ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

ISSN - 0351-9600

БРОЈ 78/79 2012

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК
БРОЈ 78/79 2012

СОДРЖИНА

Џон Малкович - ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ 2012 3
Мето Јовановски - НЕГОВОТО ВЕЛИЧЕСТВО АКТЕРОТ 4
Горан Стефановски – МОИТЕ ДРАМСКИ, РИСТО И УНКО 5
Љубомир Груевски – 47 МТФ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – УМЕТНОСТА НА МАКЕДОНСКОТО АКТЕРСТВО 15
Ивана Нолчева - ИСТИ ПРОДУКЦИИ НАМЕСТО АТРАКТИВНА И КВАЛИТЕТНА ПРОГРАМА 23
Александра Бошковска - ОХРИДСКО ЛЕТО 2012 ...27
Тодор Кузманов - ДРАМСКАТА ПРОГРАМА НА СКОПСКО ЛЕТО 2012 32
Александра Бошковска - МЕЃУНАРОДНИОТ ФЕСТИВАЛ МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР 2012 37
Наталија Маневска - ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА КУМАНОВО 2012 41
Љубомир Груевски - 14 ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА МОНОДРАМАТА – ДИЈАЛОГ СО СВЕТОТ 46
Гоце Ристовски - ИДЕАЛОТ НА ВРЕДНОСНАТА ЦЕЛИНА 49
Јордан Плевнеш - АРХЕЛАОС ИЛИ ЕВРИПИД СЕ ВРАЌА НА БАЛКАНОТ 63
Чичевска Слободанка – ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА ,,СТОБИ–2012„ .64
Емилија Џипунова - ТАНЦ ФЕСТ СКОПЈЕ 2012 72
АСПЕКТИ НА ТЕАТАРСКАТА 2012 ГОДИНА 75
Славомир Маринковиќ - И ВО ЖИВОТОТ И НА СЦЕНАТА ПРИМАДОНА 78
Валентин Светозарев - Чествувањето на 60. години од првата македонска дипломска претстава во режија на Димитрие Османли 82
Дејан Косановиќ - Рули - мојот најдобар другар од студентските денови 86
Ристо Стефановски - ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ 88
Стево Павловски - Феноменот на балканскиот дискурс прикажан во делата на Жанина Мирчевска и Сашо Тасевски 105
Тодор Кузманов – ПРИЛЕПСКИОТ ХРАМ НА КУЛТУРАТА 115
Иван Ивановски - РАЗНОСТРАНОСТА НА ТВОРЕЧКАТА ИНДИВИДУАЛНОСТ НА КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ 118
Р. Стефановски – РАЗГОВОР СО ТОШО ЏОЧОРОВСКИ 121
Ѓургица Јовановска – SBEЗДАТА НА КЛАСОТ Екрем Мамутов Хусеин 128
Емилија Џипунова – РАСКРИЛЕНА ПТИЦА ШТО ПОЛЕТУВА КОН НЕБЕСНИОТ СВОД 132
Наум Пановски – ЗА РЕПРЕСИЈАТА И ИНДИВИДУАЛНИОТ БУНТ 140
Блаже Миневски - КАПИТАЛНО ДЕЛО ЗА ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ НА ОВИЕ ПРОСТОРИ! 142
Гоце Ристовски - ЗНАЧАЈНО ИСТОРИОГРАФСКО ДЕЛО 144
Христо Петрески – ЕСЕЈ–КОЛУМНИ “ОД КАЦАРОВ“ 150
Ристо Лазаров - ЗЕНИТ ВО ЗАЛЕЗНИ ВРЕМИЊА 152
Васил Тоциновски - ДРАМСКИТЕ ТЕКСТОВИ НА ВЛАДИМИР ГРАВЧЕВСКИ 154
Катерина Петровска – Кузманова - Тетараските идеи на Август Стриндберг одрезени во неговите драми 165
Ранко Младеноски – УСПЕШНА ЕСТЕТСКО–ДРАМСКА ПРИКАЗНА 171
Загорка Поп-Антовска Андовска 174
Тодор Кузманов – ЗНАЧАЕН ТЕАТРОЛОШКИ ТРУД 176

МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР 178
НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ 181
МАКЕДОНСКА ОПЕРА И БАЛЕТ 183
НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА СКОПЈЕ 185
НУ ТУРСКИ ТЕАТАР 186
НУ АЛБАНСКИ ТЕАТАР 188
НУ НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА 190
НУЦК ,,МАРКО ЦЕПЕНКОВ,, ПРИЛЕП 194
НУЦК “ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ ТЕАТАР КУМАНОВО 196
ТЕАТАР ,,ЈОРДАН Х. К. ЏИНОТ,, ВЕЛЕС 197
НУЦК „Антон Панов“ Струмица 199
НУЦК Ацо Шопов – Штип 200
Н.У. ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ - 202

ТЕАТАРСКИ ГЛАСНИК

Издавач:
Дирекција за култура и уметност на Скопје

За издавачот:
Мирко Стефаноски

Адреса:
Булевар Св. Климент Охридски 58б
п.фах 519, 1000 Скопје, Македонија

Телефон/факс:
+389(0)2 3222341, 3165 064, 3238 372

E-mail:
skleto@unet.com.mk

Главен и одговорен уредник:
Ристо Стефановски

Компјутерска подготовка и графичко обликување:
Академски печат

Предна корица: „Генетика на кучињата“

Задна корица: Никола Ристановски во претставата „Животот на Молиер“. Најдобар актер на фестивалот „ Ристо Шишков“ - Струмица

„Театарски гласник“ излегува со финансиска поддршка на Министерството за култура на Република Македонија

International Theatre Institute ITI
World Organization for the Performing Arts
UNESCO, 1 Rue Miollis, FR-75732 Paris Cedex
15 info@iti-worldwide.org / www.iti-worldwide.org

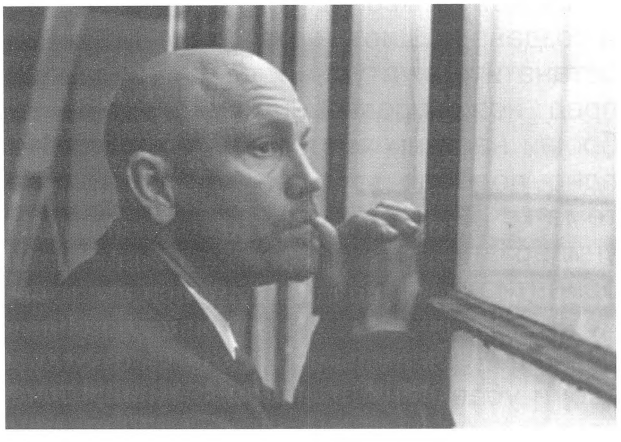
Македонски центар на ИТИ

ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ 2012

Почестен сум што Меѓународниот театарски институт ИТИ при УНЕСКО ме одбра да ја упатам оваа порака за одбележување на 50-годишнината од Светскиот ден на театарот. Моите куси забелешки ги упатувам до моите колеги од театарот, моите соработници и пријатели.

Нека вашата работа биде инспиративна и оригинална. Нека биде длабока, трогателна, нека тера на размислување и нека биде уникатна. Нека ни помогне во размислувањата околу прашањето што значи да се биде човек, и тоа размислување нека биде благословено со срце, искреност, непристрасност и милост. Да ги надминете несогласувањата, цензурата, сиромаштијата и нихилизмот, кои многумина од вас секако ќе бидат принудени да ги применат. Да бидете благословени со талент и строгост да нè научите за биењето на човековото срце со сета негова сложеност, а со скромност и љубопитност тоа да стане ваше животно дело. И најдобрите од вас – бидејќи тоа навистина ќе бидат најдобрите од вас – да успеат да го искажат одговорот на најосновното прашање, „Како живееме?“ Со среќа. – Џон Малкович

Биографија



Меѓународна порака од Џон Малкович

Американскиот актер, продуцент, драмски писател и режисер Џон Малкович пред сè е театарски уметник.

Откривајќи го театарот во 70-тите години на минатиот век (Државен универзитет на Илиноис), во 1976 година ја основал познатата Steppenwolf Theatre Company со Тери Кини, Џеф Пери и Гери Синис.

Славата на филмот ја стекнал со интерпретацијата на Валмон во *Опасни врски* на Стивен Фрирс, со Мишел Фајфер и Глен Клоуз. По оваа улога, која означува пресвртница во неговата кариера, глуми во повеќе од 70 филмови во САД и во странство.

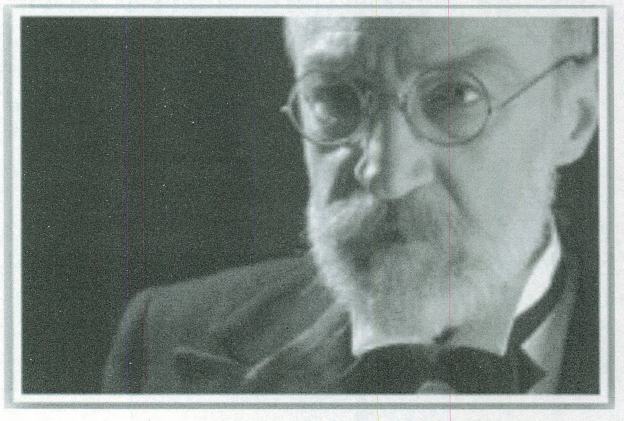
Интерпретирајќи разновидни улоги, двапати е номиниран за Оскар за најдобра машка улога за *Место во срцето* (1984) и *На линија на огнот* (1993), а е награден за интерпретацијата во филмовите *Полето на смртта*, *Опасни врски*, *Да се биде Џон Малкович* и *Замена*.

Во 2011г. ја режирал својата трета театарска продукција во Париз, *Les Liaisons Dangeureuses* во Théâtre de l'Atelier, по успехот со претставите *Хистерија* (Marigny, 2002) и *Добриот канаринец* (Comedia, 2007), за која, пак, ја добил Молиеровата награда за најдобра режија.

Интернационален театарски институт - УНЕСКО
International Theatre Institute - UNESCO
македонски центар
macedonian centre

СВЕТСКИ ДЕН НА ТЕАТАРОТ 27-ми март 2012
Македонска порака

НЕГОВОТО ВЕЛИЧЕСТВО
АКТЕРОТ



МЕТО ЈОВАНОВСКИ
Актер на Драмски театар, Скопје, Република Македонија

Моќта и креативноста на човековиот ум е толку бескрајна, колку и самиот универзум, но сепак човекот во себе ја носи и онаа темна, мрачна страна, со векови наталожени комплекси и трауми.

Живееме во време на големи промени, девијантни појави и бројни конфронтации.

Општествени политички и социјални потреси... алчност, измами, немир...

Обичниот човек е збунет, без верба во идеали и било што друго.

Во едно такво опкружување опстојува и создава нашиот театарски уметник, со останатите културни дејци, исправени пред нови предизвици и сведоци на бројни настани и промени, со желба за едно подобро утро во кое централна тема ќе биде човекот, неговиот живот и универзалните вредности како патоказ и ориентир за сите нас. Амбиент во кој ќе дојде до израз човековата креативност, неговата грижа и љубов кон ближниот свој и убавината на животот како највисока вредност.

Актерот како и секој човек, сонува, мечтае по убавото и креативното... Мечтае по она што ја возвишува и храни човековата душа, со желба секојдневието да се преточи во возвишен сценски живот, во тој "маѓичен ринг што живот значи". Ринг, кој честопати е пропратен со многу возбудувања, но и многу непреспиени ноќи само со една единствена цел, барем за миг да се долови највозвишеното, да се влезе во светот на креативноста. За миг да се заборави црно-белиот свет. А нашата радост, возбуда и љубов да ја споделиме со оние за кои постоиме, а тоа е публиката.

Заедно да го славиме од бога даденото, да бидеме посреќни, радосни, духовни.

Да ја славиме уметноста како светлина против мракот и темнината. А нашите храмови и понатаму да зрачат со духот на убавото, со силата на духовното.

Нека биде возвишена и благословена креативноста на неговото величество актерот!

Горан Стефановски

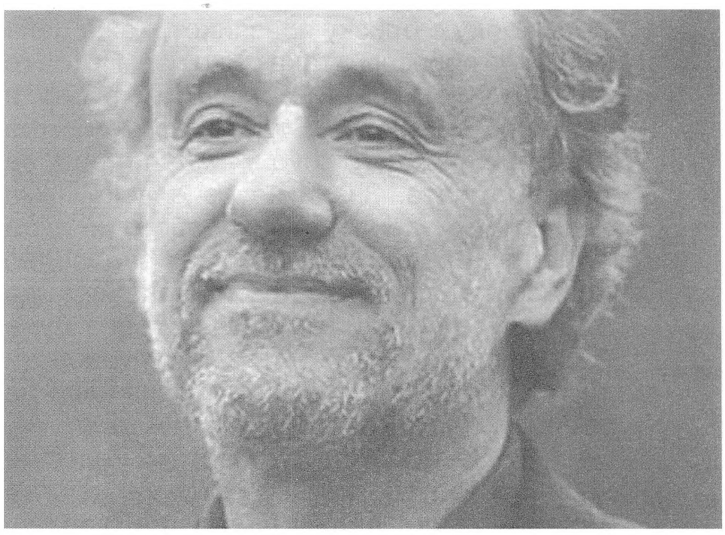
МОИТЕ ДРАМСКИ, РИСТО И УНКО

2012 Ручаме со Ристо во кафеаната "Пелистер". Калабалак, надвор некакви скелиња, прашина, се се гради, се се менува. Ми предлага да напишам нешто за "Театарскиот гласник", куси белешки, сеќавања. Му велам дека ќе размислам. Тоа за него е знак дека сум прифатил. Неколкупати ме подсетува на ветувањето. И еве седам пред компјутерот со трема и грижа на совест затоа што на Ристо му должам текст. Почнувам да пишувам. Онака, во најгруби црти.

1959 Со татко ми сме во кино. Го гледаме "Мис Стон" во грандиозен синемаскоп, техник колор. Чичко ми Ристо игра комита кој им помага на госпоѓите на Пирин планина, на снегот. Му велам на татко ми "Гледај, ист е како чичо Ристо". Татко ми вели, "Па тој е". Јас велам, "Знам дека е тој, ама ист е како него". Татко ми повторува "Ама, тој е". Не се разбираме. Јасно ми дека е тој, но она што сакам да кажам, а не успевам, е дека е сосем ист каков што го знам, како и во природа. Мака ми е што не умеам теоретски да се дообјаснам, во мракот, меѓу публиката која не знае дека јас сум гордиот внук на актерот кого во тој момент го гледаат на платно.

1960 Ристо има прв телевизор во Дебармаало. Во куќата се собира цело маало да гледа телевизија. Црно бела италијанска програма на РАИ. Понекогаш концерти на Мантовани. Крупно зрно.

1963 Септември, по земјотресот во Скопје. Ансамблите на Македонскиот Народен Театар, со татко ми Мирко, и на Детскиот Театар, со чичко ми Ристо, се сместени под шатори, покрај базенот во Сарај. Учам да пишувам на машина која попладне седи сама во еден соседен шатор – канцеларија. Надошла Треска и вечерта татко ми и чичко ми, заедно со група луѓе, одат да проверат дали има опасност од поплава. И јас сум покрај нив. Со трема и фасцинација назирам еден возрасен свет



кој се бави со крупни одлуки од кои зависи дали ќе преживееме.

1964 По земјотресот, Карпош е големо градилиште. Трчам по некои бетонски постаменти. Наскоро ќе се испостави дека тоа се темелите на монтажната зграда на Драмски Театар. Чичко ми и татко ми нешто разговараат. Не знам дали тогаш насетувам дека тоа може да има врска со мојот иден живот, но се чуствувам безгрижно, удобно и на моја територија. Чичко ми незгодно ми ја стега и "крши" раката кога ќе се сретнеме на слави. Тоа е веројатно некој древен дебармаалски ритуал, па треба да ми е чест што ме поздравува на тој начин. Дознавам од братучедите дека тоа и нив им го прави.

1964 Ристо и неговата фамилија се селат од фамилијарната куќа во Дебарма–ало во нов стан во Карпош 3, веднаш до Драмскиот театар. Одиме да го видиме станот. Се е ново и урбано. Влегол модер–низам во древното Скопје. Откривам винилни сингл плочи од Томи Стил. Ран рокенрол. Значи и ова се слушало во куќата.

1966 Во основното училиште "Јан Амос Коменски" бев член на литерарната секција во која членуваше и некоја година

постариот од мене Васил Тупурковски. Еден ден, во пресрет на патрониот празник, пред часовите имавме состанок на литерарната секција со наставничката по македонски. Требаше да ја известиме до каде сме со нашите лични творби. Немав ништо подготвено и имав грижа на совест. Циле ми рече дека и тој нема ништо. Состанокот почна, и јас веднаш се и признав на наставничката. Таа ме укори, праша дали знам колку е блиску празникот, кажа дека морам да побрзам и така се по ред. Потоа го праша Циле што има тој. Тој свечено и сериозно одговори: "Видете, во моментов работам на еден труд..." Алал вера на дипломатијата. Значи не рече дека нема ништо, туку дека вредно работи и дека наскоро ќе има. Наставничката задоволно климаше со главата. Сфатив дека нема да ме биде за политичар. Кога подоцна му ја раскажував оваа анагедота на Тупурковски тој ми рече дека и тој сфатил дека нема да го биде за писател.

1967 Секогаш кога ќе ме види, Ристо ме кани во театар, ме кара што не доаѓам почесто, ајде вели, доаѓај да гледаш претстави. Како нешто да очекува од мене, а јас не можам точно да сфатам што. Во гимназија ја добивме за лектира драмата "Бегалка" на Васил Иљоски. Одам да ја гледам претставата. Во неа игра братучедот на мајка ми Нада, Шишман Ангеловски. Решавам целата лектира да посветам на ликот на просјакот, кој го игра тој. Ја гледав претстава повеќепати, следејќи го само на сцената само Шишман. Дознавам подоцна дека тој лик не постои во драмата и дека е само споредна сценска појава, вметната од режисерот. Во тоа време ја гледам и претставата "Фармерки", американска лимунада со Ацо Јовановски и Ленче Делова, како младите љубовници. Срам ми е да си признаам колку таа претстава ми е драга, среде мојот пубертет.

1967 Ристо често доаѓа кај нас во Тафталиџе и со татко ми водат долги, напнати дискусии. Не разбирам за што точно се зборува, но ја чуствувам енергијата, страста, смислата. Се зборува за театар, но исто како да се зборува за живот и смрт. Во една прилика, пред некоја претстава, од некоја причина, потрчувам дијагонално по фоајето на Драмски. Татко ми ме прекорува да не трчам како дете. Одеднаш сфаќам дека сум на пат да пораснам и дека тоа со себе носи разни непријатни обврски.

1968 Нема карти за премиерата на "Адам и Ева и Јов" на Богомил Ѓузел. Но јас сум им ветил на некои другари од гимназија дека по часовите ќе ви внесам на претстава без проблеми, па нели театарот е на "чичко ми". Претставата е веќе почната, а ние влегуваме покрај портирот, кој не пушта без збор. Се криеме во ходникот, како да сме влегле во атомска централа. Подоцна ја гледам радикалната поставка на "Партитура за еден Мирон" на Коле Чашуле. Почнува да влече театарскиот магнет.

1970 Пишувам за рокенрол во „андерграунд" часописот „Фокус". Одам често да позајмувам плочи од сјајната колекција на Владе Милчин. Тој сеуште е на студии во Белград, па плочите ми ги примопредава Илија Милчин. Со вториот албум на "Џетро Тал" учам пред огледало како се врзува вратоврска, пред матурската вечер.

1971 Од некаде се појави, како гром од ведро небо, Театарот кај Свети Никита Голтарот, една моја длабока младешка фасцинација. Чуствував дека сето тоа има некаква длабока врска со мојот живот, но не знаев како тоа до го артикулирам. Имав стравопочит, посебно према режисерите Унковски и Милчин, мислев дека тие го измислиле тој ритуален театарски јазик. Дури подоцна дознав што тие гледале на првите БИТЕФ-и и што на нив влијаело, кој биле Гротовски и Ливинг Театарот. Сето тоа го посматрав од крајна маргина. Разбрав дека има аудиција за нови членови па некако решив да се јавам. Аудицијата беше закажана во Работничкиот Дом. Првпат го видов Слободан Унковски, на влезот во Домот. Ми изгледаше како да е некој кого го знам од порано, возрасен, зрел, импресивен. Кутриот, тогаш имал едвај дваесет и три години. На аудицијата Унко праша дали знам да пеам. За да бидам духовит одговорив: „Да, ама само во бања„. Испадна дека на сличен начин биле духовити и некои кандидати пред мене, па Унковски додаде: „Денес ни се јавија многу бањски пејачи„. Ме примија. Љубов на прв поглед. Отидов на неколку проби и сфатив дека не ме бива за глума.

1971 Веќе студирав англистика во Скопје. Една ноќ, враќајќи се дома пеш од

корзо, дојдов до длабоко сознание дека сакам и морам да студирам и драматургија во Белград. Одлуката беше едноставна и темелна. Како да потпишувам некаков договор со себе, како да си давам завет. Отидов кај Унко, кој веќе беше новопоставен драматург во Драмскиот театар. Ристо непогрешиво проценил кој човек му треба. Го прашав Унко за приемните услови на Академијата во Белград. Тој ме покани да бидам „свежо око" на пробите на претстава "Ништо" од Артур Копит, која тогаш почна да ја работи. Насловот беќе негов, оригиналот беше сосем поразличен. Бев почестен и ревносен учесник на пробите на малата сцена. На почетокот на претставата публиката десетина минути во мрак беше принудена да слуша музика од Пинк Флојд. Тишината не беше свечена и потполна како што очекував. Малограѓаните се подсмевнуваа и дошепнуваа.

1972 Ристо, како мајстор жонглер и како кротител на лавови, ги следи движењата на стотици актери, писатели, режисери, политичари и култур трегери околу себе. Драмски му е крепост од која води битка за театарот во себе и за себе во театарот. Во тој контекст јас сум само младиот внук, тотален почетник и под голем знак на прашање. Напишав некаков текст за приемниот испит во Белград и Унковски беше првиот добронамерен читател. Еден летен ден се појави кај мене, со автомобилот на тако му, и ми го донесе бројот на белградска "Политика" со распишаниот оглас за прием на нови студенти. Значи некој мисли на мене, како постар брат. Овој знак на внимание не се заборава и не се плаќа со пари. Зимата сум веќе на студии во Белград. Унко ми го праќа текстот на "Јас Клаудие" кој сака да го работи во Драмски и ме прашува дали сакам и дали можам да го преведам. Нити можам, нити сакам, нити знам главата кај ми е. Во секој случај мило ми е што некој, таму дома, смета на мене.

1973 Одиме на МЕС во Сараево со претставата "Ништо". Патуваме во спална кола од Белград за Сараево. Му давам на Унко да прочита една куса сцена, која наводно сум ја напишал на суреалистичен-ритуален јазик. Нежен е во неговата критика. Нема потреба од конечни судови и тешки зборови. Има табиет кој не е карактеристичен за нашата сурова и исклучива средина. Пред претставата имам страотна трема, како изведбата да зависи само од мене, иако јас сум нејзиниот последен и небитен соработник. Пролетта добивам важна понуда и поттик да напишам синопсис за претстава. Унко, секако во договор со Ристо, има идеја да прави "ритуална" претстава во Драмски. Што тоа значи, не ми е воопшто јасно. Но се некако сонувам дека ќе се игра на отворен простор на саем, дека таму ќе има некаква огромна кукла од кралица, оган и вода и земја и звезди на небото, и актери кои вљубено ќе изведуваат и публика која тоа ќе го гледа со воздишки и солзи во очите. Не се ни осмелувам да помислам колку таа моја замисла е воопшто изведлива, кој тоа ќе сака да го прави или гледа. Нејсе. Напишав една куса предлошка, нешто за кое мислев дека е само либрето за претстава, почетно стапало, материјалот немаше стандардна драмски структура ниту развиени драмски ликови. Матно очекував дека сега врз база на тој основен материјал, актерите и режисерот весело ќе импровизираат, а јас како драматург ќе им помагам во тоа. Тенкото либрето или сценариото за претстава или што и да беше тоа, ми се чини дека се викаше "Петре", беше умножено и поделено. Почнаа проби во Драмски. Една актерка веднашми забележа дека имала само една реплика. Еден актер ни го свртил грбот, решава крстословка. Повеќемина имаат потпишано да играат во филм кој само што не почнал да се снима. Никој нема време за нашиот ритуален експеримент. Пробите се откажуваат, проектот пропаѓа. Седиме со Унко во ресторанот на Хотел Карпоши пиеме чај со рум. Добро утро депресијо! Нешто се случило, ама страв ми е да прашам што. Тешки лекции по живот. Зима во Скопје. Паѓа страотен снег кој никако да се крене.

1974 Пролет. Ристо бара да почнеме од почеток. Научил да не се предава, да не признава пораз, да станува таму каде што паднал! Се среќаваме со Унко во Кермес. Му давам три страници од некаков нов синопсис. На него сум напишал, за да се знае и да нема забуна: сценарио Горан Стефановски, режија Слободан Унковски. Битно ми е да поставиме граници. Се буди во мене длабински инает, авторска глад, а бога ми и суета. Унко лесно се насмевнува,

Доделување Стериина награда на Горан

што само додава масло на мојот оган. Го прашувам зошто се смее, тој вели, онака спонтано. Но како и да е, ете, добивам втора шанса. Ристо како импресарио, не се откажува од нас. Тоа е страотна поткрепа, од тоа растат крила! Летото, долго и полека и во осаменост, ја пишувам "Јане Задрогаз". Останувам попладне во Драмската редакција на Телевизија Скопје, кога нема никој, чукам на една голема машина за пишување. Чуствувам дека ми се развиваат некои непознати мускули. Со верзија на текстот одам кај Унко, кој со младата фамилија е на одмор во Хотел Десарет во Охрид. Го чекам на плажа додека тој чита. Доаѓа попладнето и вели, па ова станало драмски текст. Премиерата на "Јане Задрогаз" беше пред нова година. Играше нова гарнитура на помлади актери. И работите се претумбаа преку ноќ. Имавме успех и почнавме со чалами.

1975 "Јане Задрогаз" оди на Стериино Позорје, па на Битеф, па во Дубровник, па се по ред. Ристо покажува сјајна инвенција во максимизирање на успехот. Печат, медиуми, реклами, патувања, турнеи, фестивали. Како хипнотизерот Свенгали.

1976 Пишувам телевизиска драма која се вика "Сослушувањето на железничарот". Базирана е на сеќавањата на друг еден чичко, Миле, од неговите дебармаалски скоевски години. Унко ја режира. Снимаме во Маџир Маало, па во ложилницата на железничката станица Косово Поље. Спиеме во Приштина.

1976 Драмскиот Театар со претставата "Јане Задрогаз" оди на театарски фестивал во Каракас, во Венецуела. Триесетина луѓе, летаме на другата страна на светот, со прекуокеански авиони. Неколкупати, пред да појдеме, патувам во Белград за да ги регулирам визите и пасошите во Амбасадата на Венецуела. Зошто јас? Па млад сум, а знам и јазик. Стасуваме во Каракас, карипска лудница. Сите ансамбли, гости на фестивалот, се сместени во хотел Хилтон. Но таму за нас нема никаква резервација. Зошто? Стасала телеграма од Скопје дека сме го откажале гостувањето и дека не доаѓаме. Кој ја пратил телеграмата? Не се знае. Им велиме на домаќините, па еве, дојдени сме. Ни наоѓаат некаков друг, поскромен хотел. Се испоставува дека декорот на претставата, три тона железо, сеуште не стасал во Каракас, а наближува нашиот настап. Унко и јас одиме повеќепати да провериме што се случува. Никој не знае ништо. По неколкудневна детективска работа, по чекање во повеќе авионски агенции и фирми, дознаваме дека декорот своевремено стасал во Каракас, но немало тој ден кој да го растовари затоа што бил Велигден, па го продолжил патот до следната дестинација, Мајами Бич на Флорида. Можат да го вратат назад, по астрономска цена, која чини повеќе од железото. Додека Унко и јас се мавтаме со администрација имам впечаток дека многумина колеги, како што доликува, одат на плажа. Ристо инсистира да предадеме една тешка метална спомен статуета од Драмскиот Театар на директорот на фестивалот, Карлос Хименес. Во дирекцијата на тој огромен латиноамерикански фестивал, едвај се знае кој пие кој плаќа. Двапати одиме до дирекцијата со тешката бронза и двапати секретарката ни вели дека директорот не е таму. Ја замолувам секретарката да ни ја причува статуетата за барем да не мораме да ја влечеме со нас. Третиот пат доаѓаме и дознаваме дека таа во меѓувреме веќе му ја предала статуата на директорот. Ја свршила работата, но ја прекршила сета протоколараност. Ристо е лут, мисли дека нешто сум зборкал. Го водам на кинески ручек. Се правам важен, сакам да му покажам дека знам да ракувам со кинески стапчиња. Нешто не му е по кеиф храната, во еден момент како малку да позеленува. Со Унко

и Мето Јовановски одиме на кафе кај некои девојки, од кои едната е Марта, нашиот водич. Девојките не загледуваат и ни велат: ако сте вие просекот на машка убавина таму кај вас, мора да сте грд народ. Дали е тоа специфичен начин на венецуеланско заведување или е само обична навреда?

1977 Јас сум во војска во Рашка, а Драмски е во Париз со "Јане Задрогаз". Ех. Како ли е Ристо? Како е стрина ми Дивна, која редовно ме благословува кога ќе ме види. Таа му е негувателка на Ристо, придружничка, камен темелник, тивок исцелител, чувар на тајни, сопруга. А ќерка му Богица е асистентка, помошник, лупач на јаболки, секретарка. А помалата ќерка Тања е негов официјален, ексклузивен и перфектерн доктор. Ристо е патер фамилијас. Постојано е на обиколки низ Скопје, по кеј, го мери родниот град, трча. Командира, делегира задачи и проверува дали се извршуваат. Верува дека луѓето едвај чекаат да добијат некоја задача која тој радосно им ја задава и дека радосно трчаат да ја исполнат. Зборува само за театар. Најчесто не ме гледа како внук, туку како човек кој се занимава со областа која тој ја раководи. Ја мери театарската берза, непогрешливо дијагностицира и прогнозира, ги знае сите кујни, суети, сурати. Знае како да избегне, а бога ми и како да постави стапици. Сака да се консултира и радо бара совети иако одамна одлучил како ќе постапи. Има челична волја, храброст и одлучност. Брзо им зема мерка на луѓето и им крои соодветно. Мераклија е да удри песна, да касне прасе и јагне, да замези и да пивне винце ем ракија, со сите салтанати. Има жилавост и упорност, верува само во дела, а не во пусти ветувања. Има младешка енергија и жар и посветеност и строга, денес малку демодирана, свест за чест и чесност.

1978 Војската заврши. Се фрлам на работа. Пишувам по порачка ТВ серија во шест епизоди. Летото Унко доаѓа да види како одат сцените. Понекогаш доаѓа со кучето. Понекогаш со синот. Понекогашсо синот и кучето. Мојот гуру и професор по англистика, Светозар Бркиќ, ме предупреди ништо да не работам само за пари затоа што тоа никогаш не се исплатува. Му реков дека сакам да купам стан. Ми вели поетот е роден да остане без покрив над главата. Намерата ми е да напишам приказна за деца кои растат среде втората светска војна и имаат страничен, детско-младински поглед на дејствијата. Мојот наслов е "А бре Македонче". Но некој во уредништвото го менува насловот во "Наши години", бесмислен, празен, клиширан наслов. И така одеднашведрите маргинални анти-херои добиле задача да станат сериозни стожерни херои.

Сцена од Јане Задрогас

1979 Додека Унко ја режира серијата, Ристо порачува да напишам драма за театарот. Почнав да ја пишувам за време на годишниот одмор, на море, а ја завршив во Скопје, среде големи горештини. Ја крстив "Диво месо" и му ја посветив на татко ми. Му ја дадов на Унко да ја чита, му реков дека работата не е завршена. Тој се јави по телефон и ми рече дека работата е завршена и дека многу му се допаѓа. Жена му Линка вели, ова не е твое, ова некаде си го украл. Комплимент ипол. Си помислив, ех да видите уште какви нови детали додавам. Доцна ноќе завршував една сцена. Бев многу уморен, но ме изеде мислата, ако не ја завршам сцената, нема кој друг тоа да го направи наместо мене. Најстрашно беше што неколку недели по завршувањето на пиесата заминав на студиски престој во Велика Британија. Воопшто не ми се одеше. Сакав да седам во Драмски и да гледам како Унко проба. Едвај чекав да дојдам дома на крајот на декември, да ја гледам премиерата.

Црна дупка – 1988 год.

1980 Седам во депресивниот Манчестер, а мислам на "Диво месо" која е поканета да го затвори Стеријино Позорје во април. Секоја вечер во хотелот во Нови Сад музиката завршува со песната "Југославијо". Тито е на умирање. Молиме бога да не умре пред да заврши фестивалот. Добиваме многу награди. Се враќаме триумфално во Скопје. На еден од каналите зборуваат за "Диво месо", ја прекинуваат програмата со веста дека Тито е мртов. Погребот го гледам во живо на телевизија во Манчестер.

1981 Ристо Стефановски телефонира. Телефонот звони, рипашод кревет, се јавува неговата секретарка, "Директорот ве бара", чекаш по гаќи на една нога додека тој заврши друг разговор на друга линија и не го преземе повикот. Како црвениот телефон во Белата куќа, избила трета светска војна, работата не трпи одлагање.

1981 Во лето почнувам да го пишувам "Лет во место", седнат под дрво на плажата на Хотел Парк во Охрид, со машина за пишување на мала масичка. До мене во количка е синот Игор кој има неколку месеци. Во хотелот е татко ми Мирко кој е тешко болен и ова му е последното лето. Рано во есен, радосно му го фрлам готовиот текст на Унко, а он го фаќа во лет. Со раката прави движење како да сака да му ја измери тежината. Решава дека не сака да прави претстава во Драмски, туку како независен ад хок проект. Ова на Ристо воопшто не му е по кеиф: како тоа лани имавме заеднички триумф, а сега одеднашјас сум институција, а вие сте сте независни уметници? Неговото прашање е ужасно логично и јас немам одговор. Но, му велам, ако Унко реши мојот текст да го прави на покрив од зграда, нема да имам против. Тоа Ристо никогашни го нема простено. И империјата го врати ударот. Сета своја енергија таа сезона Ристо успешно ја усмери кон други луѓе и други прокти.

1983 Лето. Му го читам текстот "Хај фај" на Унко во гаражата на куќата во Охрид. Зошто таму? Веројатно било најтивко место. Отспротива, зад живата ограда, Славко Јаневски ја полива својата бавча. Унко ме слуша и има шрафцигер во раката. Зошто ги паметам овие детали? Не знам, и самиот се прашувам. Дали се воопшто важни? Не знам, и самиот се прашувам. Тој нема да може да ја режира претставата затоа што оди во Америка. "Хај фај" ја режира Љубиша Георгиевски.

1984 Повторно лето, повторно пишувам нов текст, "Дупло дно". Унко се врати од Америка. Му го читам текстот. Вели дека е доста храбар и дека сака да го работи. Тоа беше време на таканаречениот политички театар. Се случуваше големо чистење на табу–теми. „Дупло дно" беше политички трактат. Се прашував дали човекот во театар треба да биде циркузант кој ја користи стварноста, лудак кој бега од стварноста или терорист кој стварноста насилно ја менува. Одам на пробите како на радосно дежурство. Искрено не сфаќам зошто тоа понекогашим пречи на колегите. Ех, како често и како лесно грешиме во незнаење. По премиерата Ристо ми вели дека на почетокот текстот му се видел туѓ, но како што течела претставата полека станал негов. Ете, паметиме вакви реченици кои некогаш некој ни ги кажал. А забораваме дека и нам ни паметат реченици кои ние сме ги кажале па сме ги заборавиле.

1984 Меѓу септември и декември сум на писателска програма во Ајова Сити во САД. Опкружен сум со колеги од цел свет, секоја во потрага по својата теми. Се враќам во Скопје подновен. Со Унко и пријатели чекаме нова година во мојот стан во Авијатика/Аеродром/Јане Сандански. Точно на полноќ фатени сме во долго оро. Играјќи излегуваме од станот, звониме на вратите од соседите и со играње им влегуваме во становите. Унко ми вели дека американ–

ските кондури ми се огромни. И навистина се како чамци, непогодни за играорство.

1985 Со кеиф со Унковски ја работиме „Бушавата азбука". Со месеци седиме во канцеларии во ТВ Скопје, посебно наменети за подготовки на серијата. Паралелно со тоа планирам драма базирана на моето американско искуство. Со хонорарите од "Бушава азбука" фамилиите Унковски и Стефановски одиме на летување во Херцегнови. Таму почнувам со пишување на "Тетовирани души". Жена ми сфаќа дека е трудна. На пат е ќерка ми Јана.

1985 Поминуваме бескрајни ноќи во бифето на Драмскиот театра кое го држи Владимир Крапчев – Крап. Жестоки муабети, брзопотезни шеги, весели песни, мрсни вицови, политички алегории, седење во скут едни на други, поливање со вино по глава, тони тенки шприцери, пиење на гладно за поарно да фати, понекогашсе појавува Ристо и како добронамерно да вели "точно знам што правите", Унко најчесто доаѓа подоцна навечер, малку е сомничав во мене кога сум подпијанет, Славе Биљбиљ влегува низ прозорец со гранка која ја скршил од некое дрво, Панта Мижимаков мафта со стара кубура, брат ми Влатко штотуку се вратил од концерт на "Леб и сол", со звездена прашина на косата, Крап е нашиот локален народен херој, Томе Молац е инспициент на сета дружина, Ненад е млад и убав и бескрајно талентиран, Јово исто така, групно заведуваме некои девојки кои кој знае како, случајно или намерно, се нашле тука вечерва, а некои постари актери седат од страна и си мислат "кој ви дал дозвола да седате на нашата централна маса".

Со Унко ретко водиме теоретски дискусии. Нема потреба од раскажување, докажување, прекажување, надмудрување. Работите се едноставни и се сведуваат на телепатија и интуиција. Така рибите се разбираат во море и така птиците се разбираат на небо. Некои тоа го викаат морфичка резонанса. Тој нема потреба да допишува текстови, да додава сцени. Штом го зел текстот да го режира, значи го зел тој текст да го режира, затоа што знае и сака да го режира. Не е фрустриран драмски писател, кој не само што сака да го режира текстот туку и да го допише, поправи и уште ако може да глуми во него. Има беспоговорен авторитет, морален интегритет, човечност, блага нарав и сталоженост. Ретко пцуе и уште поретко вика. Актерите нежно ги допира по рамо кога сака нешто важно да им соопшти. Тоа го прави тивко, интимно и на уво. И тоа нив им експлодира во свеста, како завештение, како мантра. Не случајно го обожуваат и го коваат во небо.

1986 Ја завршив драмата "Тетовирани души" и му ја прочитав на Унко. Мислам дека со успех го положив приемниот испит. Понекогаш ми се чини дека ми е најважно драмата да му се допадне нему, како тој да ми е метата и целта. Важно е да помине кај него, се друго потоа е лесно и се подразбира. Паоло Маѓели сака да ја режира пиесата во Драмски, но прашање е дали Унко ќе сака да ја режира таму или во Белград. Паоло отиде дома кај Унко да добие одговор и да побара дозвола. Клекна на едно колено и му баци рака. На шега? Делумно.

1986 Во февруари е успешната премиера на "Тетовирани души" на Звездара во Белград. Преспивам во некој стан каде што Унко престојува, на Крунска Улица. Доцна навечер тој чита магазин "Уради сам". Ми се допаѓа што е практичен. Ми се допаѓа и тоа што сака Ландровери. А јас ниту возам нити ме интересираат коли.

1987 Ристо смислил Македонско–Руска културна размена меѓу Драмски и Театарот Малаја Брона во Москва. Унко се подготвува да оди за Москва. Линка му пегла кошули и му подготвила една бунда и шубара, како да оди за Сибир. Во март патуваме на руската премиера на "Тетовирани души". Ристо таму држи банка! Се однесува природно, како министер за надворешни работи на Македонија во протоколарна посета на Русија и Советскиот Сојуз. Унко повраќа од водка. Му го држам челото. Тоа е еден од ретките, а можеби и единствениот момент, кога го гледам во состојба на слабост. Сфаќам колку го сакам.

1987 Унко повторно заминува за Америка. Пред да патува му требаат девизи, кои тогаш во Скопје тешко се наоѓаат. Го водам кај еден превејан шверцер, чувар во Работничкиот дом. Купуваме марки на црно од кај него. Оф мори мајко балканска, илегална. Му го давам мојот нов текст "Црна дупка". Ми се јавува по некоја недела од јабана, го прочитал, вели дека го погодил.

Кула Вавилонска

Маѓели ја режира таа пиеса во МНТ, каде што сега е директор Ристо. По цел живот војување со МНТ Ристо ја завршува својата "освета" со сјајна пируета – седнува на раководното место на куќата која цел живот ја сметал за главен виновник за кризата на домашната драма во Македонија. Одиме на гостување на Стеријино. Кога патува на фестивал Ристо е шерет, козер, полн со позитивна енергија. Седи на местото до шоферот, ја накривува шапката и цел свет е негов.

1988 Ја пишувам „Лонг Плеј" по порачка за театарот во Суботица на Љубиша Ристиќ. Унко и Љуша се колеги од академија. Кој знае што знаат тие што не знам јас. Нада Кокотовиќ ја режира претставата. Унко не е посебен мераклија на рокенрол. Го нема во Скопје, а кога е одсутен како да му фали столб на градот.

1989 Унко пак се вратил од Америка. Се мислам дека чека нов текст, затоа што и самиот очекувам нов текст од себе. Имам само концепт за некоја кула која не може да се догради или останала недоградена, катна гаража. Првпат во животот пишувам само на компјутер. И тоа има своја цена. Кога долги години пишував на машина, употребував физичка енергија, удирав по типките, трошев шеќер, телото отприлика знаеше колку калории му требаат за да заврши една сцена. И сцената излегуваше готова, на физички листови хартија. А сега со компјутерот почна некое темелно недоразбирање. Пишувам, а работата нема крај. Курсорот трепка како нема риба и не знае кога е доста. Ништо конкретно не излегува на крајот на пишувањето. Просторот и времето се имаат измешано. Му го читам текстот на Унко. Вели не му е јасен. А не ми е јасен ниту мене. Се залажувам дека тоа можеби е добро, дека можеби е намерно. Унко ја направи претставата во Драмски, но мислам дека се измачи да најде форма, да ја заврши мојата незавршена работа.

1990 Во јануари е премиерата на "Кула вавилонска" а веднашпотоа заминувам на Фулбрајтова стипендија на Универзитетот Браун во Провиденс, во САД. Унко во тоа време го режира Брехт во престижниот Американ Репертори Театар во Бостон. Ова е спектакуларен успех, ретко кој стасал до овие меѓународни олимписки височини. Одам на премиерата облечен во најубав костум. Подоцна ми вели дека сум се однесувал како премиерата да била по мој текст.

1990: Полека се распаѓа Југославија. Не го разбирам капитализмот. Унко има планови да направи театар во просторот на еден воен магацин на Мала Станица. Мојата инутиција е софтверска – да се прават мали претстави. Неговата интуиција е хардверска – да се обезбеди зградата. Пишувам нов текст кој се вика "Чернодрински се враќа дома". Пиесата е составена од 14 мали пиеси, сцени кои на разни начини се допираат до Чернодрински, иако во ниедна тој не се појавува како лик. Ги барав само неговите траги. измислени и вистинити. Во програмата пишувам "Пиесата е смислена како ѓеврек. Земена е дупка и околу неа е измесено тесто. Смислата на ѓеврекот е во таа организирана празнина. Инаку би се

викал кифла." Ова ми се враќа како бумеранг, честопати разни колеги ми ги споменуваат овие реченици како критика за оние текстови кои им се гледаат празни. Вклучително моите. Пиесата "Чернодрински се враќа дома" ја посветувам на Слободан Унковски и неговите траги во нашите дваесет години заеднички театар. Тој е сомничав, вели дека не е сигурен дали сака да го режира текстот. Имам впечаток дека се попарил на жешкото млеко на "Кула Вавилонска", па сега дува и на јогуртот на овој нов текст. Ова е негова декларација на независност, порака дека не треба да сметам на него како на автоматски режисер. Секако не ми е сеедно, но тука ништо не се може. Растеме, се менуваме, учиме, ги испитуваме нашите животи.

1991 Две претстави од Македонија се поканети на претстојното Стеријино Позорје во Нови Сад. "Чернодрински" од Драмскиот театар и претстава од Театарот во Битола. Затворени сме во републичката заедница на култура, треба да решиме дали ќе учествуваме, сега кога државата ја нема, па Словенија и Хрватска одбиваат учество. Решаваме да не одиме. Мене ми паѓа задачата да напишам писмо и да ја образложам нашата одлука. Пишувам куса порака за тоа дека се надевам дека ќе се гледаме на некои поинакви основи, во некоја поинаква иднина.

1993 Зима. Унко пристига во Стокхолм да ја преземе режијата на проектот "Сараево", интернационална копродукција. Сараево гори. Се растура светот каков што го знаевме. Гледаме во некаков судбински амбис кои се појавил под нас. Сместени сме во еден мал изнајмен стан, полн со сувенири кои сопствениците ги собирале по евтини шпански летувања. Звони телефонот. Починала мајка му на Унко.

1994 Добиваме порачка да направиме новогодишна програма на телевизија Скопје. Оф леле, леле! Пишувам текст за петчасовна програма која се вика "Оазата на Мира". Летам секој две недели меѓу Кентербери, каде што сега живеат сопругата и децата, и Скопје каде што ми е татковината и работата на ФДУ. Очекувам дека ќе се случуваат судбински настани, сакам да бидам тука, сакам да сум корисен. Шест години патувам наваму натаму. Скопје полека станува Казабланка. Кафеаните работат 24 часа, студентите се повеќе ги нема на часови. Ристо вели, мрачно е како пред војна.

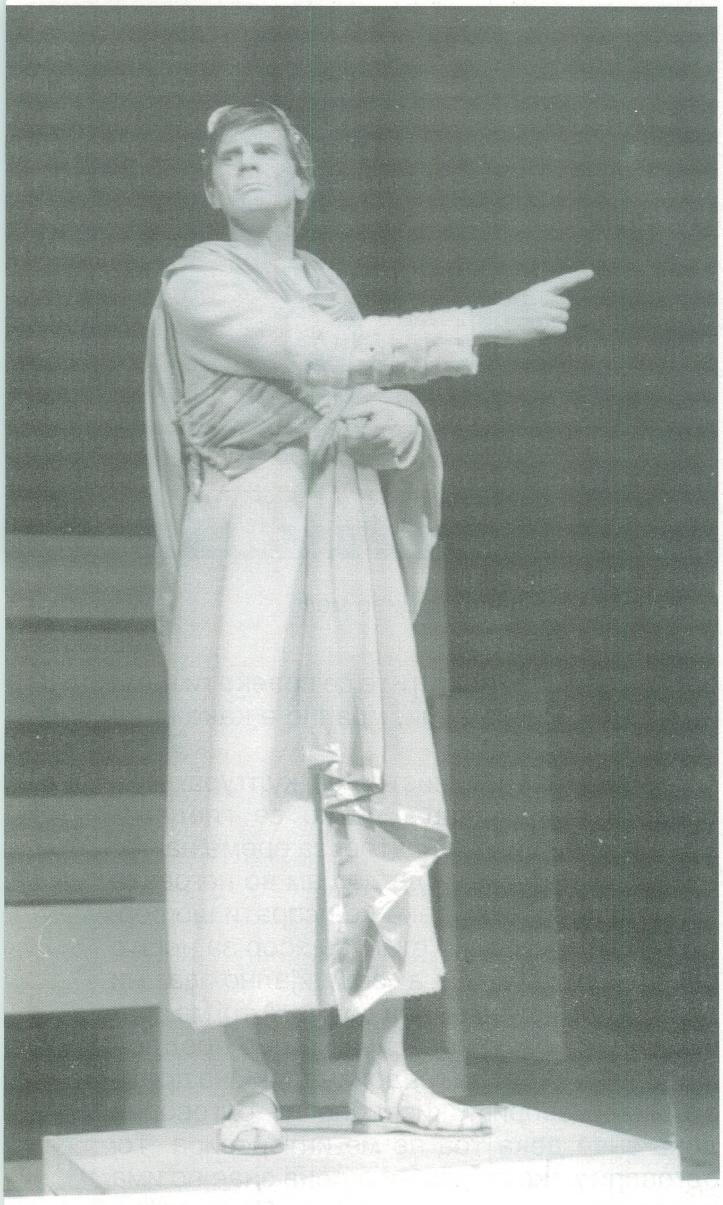
Сцена од Диво месо

1988 Унко е министер за култура. Има обврски преку глава, ретко се гледаме. Еден ден ми се јави наутро, за време на час на ФДУ и ме покани да дојдам во неговата канцеларија. Рече дека ќе испрати шофер. Си реков очигледно станува збор за нешто важно, можеби сака официјално да ми порача да пишувам нова драма. А тој ме праша дали сум заинтересиран да ме предложат за кандидат за градоначалник на претстојните избори. Скиселено му одговорив дека знае дека тоа не ме интересира. Тој одговори дека се разбира дека знае но има налог официјално да ме праша. Не се сеќавам дали автомобилот ме врати назад или си заминав со автобус.

2003 Кога доаѓам во Скопје се среќаваме со Унко на долги разговори. Како да сакаме да видиме кај сме, до кај сме, што сме, какви сме, зошто сме. Унко работи со големи успеси во Белград. Гледам некои од неговите претстави на меѓународни фестивали.

2006 Унко го работи мојот нов текст "Демонот од Дебармаало". Одамна сме немале заедничка премиера во Драмски. Вечерта на премиерата Ристо е во Сараево, на прослава на некаква тамошна прослава. Жал ми е што не е со нас.

2007 Унко има премиера во Епидаурис. Најграндиозниот антички театар, десет



Ацо Јовановски во Јас Клаудиј

илјади луѓе публика, велат била сјајна претставата. Но никој од нас не му отиде. Си мислиме, онака паланечки, што му вреди славата таму, кога никој од нас ја нема видено. Без нас како и да немало претстава. Нема да му го овериме успехот, не ќе може да се препознае во нас кога ќе се видиме следниот пат. Ете тоа е едноставниот, но ефикасен отров кој го имаме за заштита на нашата суета. Ќе направиме да изгуби континуитет со нас, како точак кој трокира. Кај беше нигде, што правеше, ништо. Нека му се скисели малку и нему млекото за да види како е.

2008 Ристо слави осум банки. И има осум паралелни проекти на кои работи. Издание по издание, промоција по промоција, книга по книга. Алал семката!

2008 Унко слави шеесетти роденден. Односно не слави. Ми пиша една пријателка од Норвешка, работи во Националниот Театар во Осло, еве вели одам во театарот, денес има роденден еден наш познат режисер, тој не знае дека сите вработени од театарот ќе бидеме на сцена, скриени зад завесата. Директорот на театарот ќе го покани наводно на кафе, па ќе го доведе до сцената, тогашзавесата ќе се крене, а ние сите ќе му запееме песна за среќен роденден со шише шампанско и торта. Ми дојдоа солзи од мака што кај нас веќе нема такви домаќински обичаи. Како да заборавивме да бидеме топли едни кон други, нежни, свечени, добри, мили, присни, свои. Му напишав на Унко писмо во кое му ја раскажав оваа анегдота. Му се извинив во име на Министерството на култура на Македонија, во име на Драмскиот театар во Скопје, во име на сите колеги со кои работел претстави и во моето скромно лично име, што заборавивме да му го честитаме шеестетиот роденден. Му реков се надевам ќе се организираме до седумдесетиот. Тој љубезно ми заблагодари на добрата мисла, ме предупреди дека ништо не очекува, но дека, боже здравје да го дочека седумдесетиот, нема да одбие шише вино.

2012 Ручаме со Ристо во кафеаната Пелистер. Калабалак, надвор некакви скелиња, прашина, се се гради, се се менува. Разговараме за неговите планови за иднина. Зборува за своите дневници. Цел живот води приватни дневници за својот живот во театарот. Тоа ќе биде експлозивно издание. Тука е неговиот театарски кредо, неговата "битка со нив", тука е тој "Давид против Голијат", Сизиф и Дон Кихот. Ми предлага да напишам нешто за Театарскиот гласник, куси белешки, сеќавања. Му велам дека ќе размислам. Тоа е за него знак дека сум прифатил. Неколкупати ме подсетува на ветувањето. И еве седам пред компјутерот со трема и грижа на совест затоа што на Ристо му должам текст. Белки ќе смислам нешто, онака, во најгруби црти.

Љубомир Груевски

47 МТФ „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“ – УМЕТНОСТА НА МАКЕДОНСКОТО АКТЕРСТВО

Од 1 до 7 јуни - со официјалната програма, а до 8 јуни - вклучително со свеченото затворање , а тоа значи од петок до петок или за ден повеќе од една седмица - траеше најавтентичната национална манифестација и презентација на едно од уметничките творештва – театарското (творештво кое не е лишено од национални одредници и предзнаци, во традициска, етничка и државна рамка), односно - државниот 47 македонски театарски фестивал, Прилеп, 2012 година.

Овој своевиден празник на македонското театарско творештво и овој пат го донесе најдоброто од/и создадено на македонските театраски сцени меѓу ланскиот и овогодинешниот фестивал, правејќи вистински пресек и показ на највредното со подборот од 13 претстави за официјалната програма (што значи во конкуренција за награди) и уште 6 во придружната програма - во која секако се вредуваат и мноштво- то други настани, како: забележителната трибина „Театарот и новите форми“, двете ликовни изложби и секако промоциите од новообјавената богата театролошка литература од 17 наслови (Изборот на македонската драма: драмите на К. Чашуле, Г. Стефановски, Д. Дуковски, драмите на К. Чапек, Август Стринберг и Х. Ибзен и на крајот единствената книга на театарска критика „Театарски согледби“ од Љубомир Груевски).

Се чини за сосема природно секое ново издание на Македонскиот театарски фестивал, да се споредува со претходното - со повеќето или со сите претходни – како потреба да се направи преоценка за растежот и новите извишувања до никогаш дофатните апсолутни врвови на секоја уметност, па и на театарската како таква - вклучително и македонската.

И само бегол поглед на листата на избраните/селектираните 13 претстави и имињата на авторите на драмските дела кои годинава се најдоа во официјалната програма - недвосмислено ја потврдува симболиката на синтагмат „железен репертоар“ искажана од најповиканиот, сочинителот на таа листа – уметничкиот директор на МТФ, Петар Темелковски. А како поинаку и да се именува селекцијата на 13 претстави инсценирани според литературни дела чии автори се: Пушкин, Чехов, Булгаков, Албер Ками, С. Мрожек, Бомарше, Евгени Шварц, А. Боал, и нашите Р. Крле, В. Андоновски и другите. Секако дека тука припаѓаат уште и неколкуте значајни имиња на автори од продукцијата застапена во тн. - придружна програма – за да се сфати сета волуменозност и високото ниво кон кое посегнал и досегнал сиот македонски креативен театарски потенцијал изразен во силните режисерски индивидуалитети и секако - креативните капацитети на македонското актерско соѕвездие. А дека над македонскиот театарски простор засјавува едно пространо и блескотно свездено небо од мноштво нови и се поголеми и вистински актерски ***ѕвезди*** – показ е самиот 47 МТФ. Зашто со секое ново анале на МТФ, останувaме се поубедени во една костатација, а таа е: македонскиот театар, македонските театарски сцени (и уметничките образовни истутуции) се повеќе се извориште не само на силни креативни режисерски имиња од европски, а зошто да не и светски формат – но македонскиот театар, особено за време на траењето на МТФ, демонстрира силен актерски корпус на различности и уметнички сензибилитети, кои би ги задоволиле и највисоките критериуми на било кој кастинг и во најпробирливите и рафинирани уметнички театарски одредишта и сцени. Радоста за

Свадбата на Фигаро

нараснување, созревање, за надоаѓање на нови актерски сензибилитети и индивидулитети – себесвојни уметнички профили кои преку *штиците што живот значат* – се повеќе го исчекоруваат и не сосема малиот чекор до вратите на една друга уметност – седмата/ филмот - простор каде што како и во театарот, актерот/неговиот лик-карактер/ е тој што го осмислува, профилира – донесува и реализира театарот, а и филмот - како уметнички израз/исказ.

И иако зад 13-те сценски проекти стојат значајни режисерски имиња, стануваме во убедувањето дека овогидинешниов МТФ е конечна потврда на тезата дека актерите се тие коишто со своите креации му дадоа печат на 47-от „Војдан Чернодрински“. Повеќе од очигледен факт е – дека во оние фестивалски претстави каде што креативниот изблик на актерски индивидулности и израфинираната актерска игра – успехот и учинокот на целокупните ансамбли на одредени театри доживеа поголема признателност и допадливост кај публиката (а пред се кај критиката, па ако сакате и кај Жирито) беше поголем, што во повеќето случаи беа искажани не со куси куртуазни аплаузи – туку со овации. Од друга страна кај оние театарски куќи и ансамбли каде што актерската кадровска обнова и понуда е со години евидентно послаба, таму и покрај *железните* имиња на авторите на драмските текстови и режисерите (и другите коавтори на театарскиот чин), остануваше впечатокот на неуверливост, сценска аритмија и млакост. За среќа ова може да се адресира и на самиот подбор на текстот и другите предуслови за многупобарувачкиот театарски потфат – како колективен и не само креативен чин.

Сепак најважно е да се одбележи дека во официјалната програма на 47 Македонски театарски фестивал „Војдан Чернодрински“ очекувано и со право се најдоа сите 12 професионални театарски куќи од државата, а најновата државна театарска куќа - Театарот комедија, беше предвиден во програмата за свеченото затворање (што за жал од објективни причини на крајот и не се случи).

Така според програмата на овогодинешниот фестивал зедоа учество: МНТ со две претстави ***„Свадбата на фигаро“*** по Бомарше, режија Леван Цуладзе и ***„Живот на Молиер“*** на Михаил Булгаков - режија Александар Поповски; новиот Тетовски театар со ***„Со тупаница на ножот“*** на Аугусто Боал во режија Сулејман Рушити, прилепскиот театар „Војдан Чернодрински“ со ***„Калигула“*** според Албер Ками и режија на Зоја Бузалковска; театарот од Охрид со ***„Полицајци“*** од Славомир Мрожек во режија на Андреј Цветановски; штипскиот театар со ***„Парите се отепувачка“*** според Ристо Крле и режија на Александар Ивановски; театарот од Битола со ***„Вишновата градина“*** на Чехов и режија на Звездана Ангеловска - која исто така се појави како режисер и на ***„Онегин“*** (драматизираниот роман на Пушкин) во продукција на театарот од Велес; понатаму: струмичкиот театар „Антон Панов“ со ***„Сексуалните неврози на нашите родители“*** на Лукас Берфус и режија на Александра Кардалевска; албанскиот театар од Скопје со ***„Змеј“*** од Евгениј Шварц и режија на Шкипе Н. Дука; турскиот театар од Скопје со ***„Приказната за Шехерезада и Шахријар“*** според „1001 ноќ“ во драматизација и режија на Деан Дамјановски; Драмски театар- Скопје со ***„Генетика на кучињата“*** на Венко Андоновски и режија на Дејан Пројковски и на крајот на официјалната програма се најде НУКЦ „Трајко Прокопиев“, односно театарот од Куманово со ***„Околиска болница“*** на прославениот и на фестивалот лично присутниот, бугарски драматург Христо Бојчев, чиј што текст беше според поставката на успешниот дебитант, режисерот Јане Спасиќ.

Во смисла на искажаното, неподелен останува впечатокот дека од годинешнава

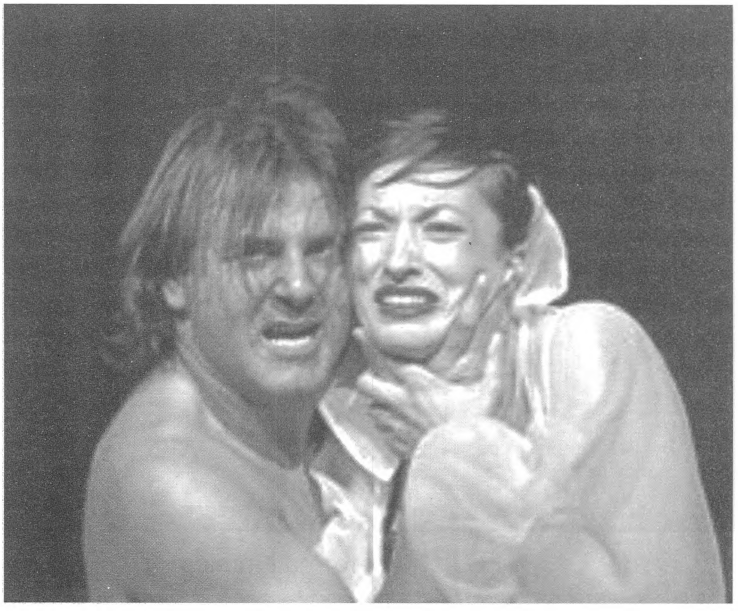
понуда како проекти кои се наметнаја во разните креативни сегменти и како комплетни резултати ги освоија неодгатливите уметнички простори, меѓу останатите се издвоија:

...Пред се ***„Животот на Молиер“*** на Булгаков, во режија на Александар Поповски и ***„Генетика на кучињата“*** најновиот текст на Венко Андоновски, во режија на Дејан Пројковски, па понатаму ***„Околиска болница“ „Свадбата на Фигаро“ „Калигула“ „Вишновата градина“„Змеј“ „Парите се отепувачка“ „Полицајци“*** и секако сценското видување на ***„Онегин*** - што не значи на пример дека ***„Приказната за Шехерезада и Шахријарх“*** остана незабележана, заедно современите текстови: ***„Сексуалните неврози на нашите родители“***,на театарот од Струмица и ***„Со тупаница на ножот“*** на новиот театарски театар.

Македонскиот народен театар во Прилеп дојде со две добри претстави, од кои секако ***„Животот на Молиер“*** е таа која предизвика општ и неподелен интерес и кај публиката, но особено кај критиката, особено затоа што по цела деценија отсуство со крајно податливиот и провокативен текст на Михаил Булгаков на централната домицилна сцена се врати Александар Поповски, режисерот кој последниве години ја разнесе и афирмира македонската театарска уметност по европските простори. И самиот наслов на текстот, кој Булгаков го менува во повеќе наврати , а којшто недолго по праизведбата во Сталинистичката епоха – е забранет за играње, ја индицира темата: да се говори за животот-театар на оние кои создавајќи ја театарската уметност – го живееле својот нетака и малку театрален, колку и мачен до мизерија – живот, театарски.

Молиер еден од најголемите драматурзи во светската литература од 17 век и периодот на класицизмот, кој самиот и ги играл главните ролји но и ги режирал претставите на својот театар, иако успешен на сцената до генијалност, зад или надвор од сцената (а повторно во име на театарот - живее живот како секој обичен смртник) исправен пред моќта на власта и волјата на крунисаните глави.

И кај Булгаков и кај Поповски, провокацијата е иста: да се проговори за моќта на моќните и злоупотребата на власта врз креативниот, мислечкиот потенцијал на секое



Калигула

време. Слободоумните да се натераат да ползат, да се откажат од ересот на своето мислење.

Поповски на сцената – обградена од една ротирачка завеса преку која ги менува ракурсите на гледање, врз она што е пред и она што е (условно зад сцената) – која овозможува брилијатноста на актер каков што е Ристановски, со неограничени можности на конторлирани валери, да повлече во длабочините на велечието но и контроверзата на постоењето/живеењето и конечно до постоењето на уметноста на животот. Користејќи ги сите можности на „претстава во претстава“ со припомош и на аудио подршка – на крајот семожниот актер-протагонист Ристановски со силна вокално-музичка партија и обезбедува ефектен крај на претставата во стилот на кафе-шантан (или поедноставно – мјузикл).

„Генетика на кучињата“ најновиот текст на Венко Андоновски, во неговиот познат стил под силно влијание на постмодернизмот, кој како своја драматушка основа и овде користи позајмена (и проверена литературна предлошка на тема и ликови од познатите *„Господа Глембаеви“* на хрватскиот и европски класик Мирослав Крлежа) се занимава токму со феноменот на „глембаевштината“ ама сега и овде, во нашиве македонско-балкански простори. Сепак, тоа не никаков постмодернистички допис или

Животот на Молиер

римејк на „Господа Глембаеви“, зашто освен темата и неколкуте централни ликови со предзнакот на Глембаеви, Андоновски не ја користи матрицата на Крлежа во ништо друго. Тој развива своја драматуршка структура со сосема друга фактура, стил и решенија. Заради потребата на динамика (што ја нема кај Крлежа), Андоновски користи исто така не туѓи за постмодернизамот решенија – на трилер. Така работите земаат мошне сложен драматуршки тек, кој крајно оди до нужната разврска – колку потребна на самиот учен драматург, толку за самиот епилог на тезата. Но ако во политичките фарси темелени на идејата според Волтеровските ликови и неговата филозофија (од Кандид, Кинегонда итн.) покрај подбивот, сатирата крајно цел беа комичните ситуации и смеата, на освоената публика, овде целите се посложени, понесекојдневни и со тешка општествено-политичка конотација.

Одлично прифатена од публиката, во совремиево кое е се' покритички настроено кон неприфатливите состојби на криза на моралот и човечките вредности и се' поострата економска поларизација, со многу баласт на криминогеност, преку извонредно извајаните ликови на Јелена Жугиќ, Билјана Беличанец, Драган Спасовски – Дац и бравурозниот Дејан Лилиќ – претставата во добро сработената режија на Дејан Пројковски, жестоко допира и ја алармира небудната јавност со недосмислената реплика: злото е пред врата!

МНТ како со втора претстава на МТФ во Прилеп дојде со ***„Свадбата на Фигаро“*** во режија на гостинскиот режисер Леван Цуладзе, од Грузија.

Режисерот Цуладзе, од многу експлоатираната сторија за Фигаро од Бомарше – која како либрето на истоимената опера децении со ред до денес е во темелните настани на оперската уметност, под насловот ***„Свадбата на Фигаро“*** , со извонредниот актерски состав прави комедија на ситуации и карактери, богато костимирана и наменета за најразлично профилирана театарска публика – која сака лесна и необврзувачка забава.

Цуладзе од актерите бара игра која потпомогната од нивните неспорни и евидентни и богати креативни можности, постигнува комплетен впечаток на елегантна во манир на салонска богато костимирана комедија.

Издвојувањето на неколкуте актери како извонредни мајстори на комиката меѓу кои секако предничат бравурозниот Сашко Коцев (Фигаро), Нино Леви (Грофот) – никако не би требало да се сфати на штета на останатите, во овој колективен актерски пред се, но и репертоарски учинок.

Секако дека еден од најактуелните и најиграни драмски автори во Европа денес, бугарскиот писател ***Христо Бојчев*** не е случајна литературна и специјално балканска, појава – па така ни неговото се почесто присуство на македонските сцени – не е случајност.

Авторот Х.Бојчев со чијшто познат текст ***„Околиска болница“*** , кумановскиот театар на 47 МТФ – се претстави во извонредно издание – како драмски сензибилитет е изникнат и е со длабоки корени кои доаѓаат од најубавите традиции на европската литературно-драмска литература, чиишто зародишни корени секако треба да се бараат во драмата на апсурдот и нејзиниот напати бизарен, но добро употребен црн хумор.

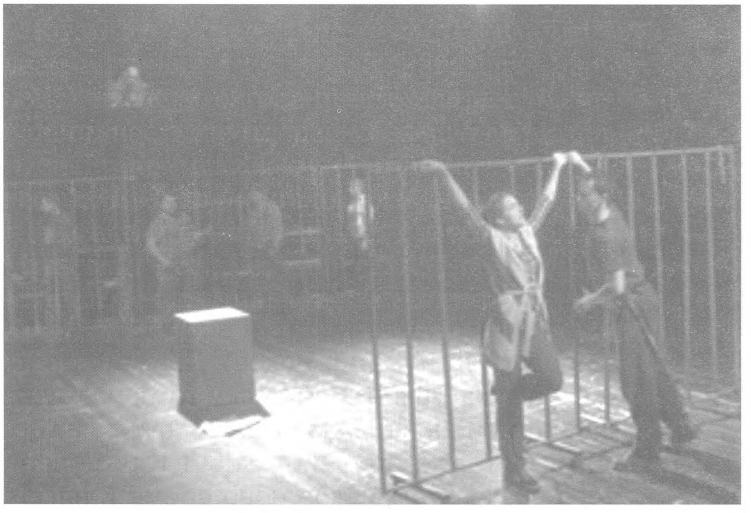
„Околиска болница“ не е политичка фарса иако неизбежно се доближува до актуелното политичко милие балканско – па и европско, но е присушта и блиска на социјалните и секојдневните човечки денешни маки и страдања – нелогични до хумор, затоа и трагичното е смешно – прифатливо.Стилот на Бојчев, дебитантот Јане Спасиќ со извонредната актерска екипа

само убаво го акцептирал и преточил на сцената – така доаѓајќи многу лесно до успехот кај публиката, смевот и најголемата награда за актерите – аплаузот.

Зоја Бузалковска – едно од режисерските имиња, од сега веќе средната генерација, за себе како уметник ја има спечалено карактеристиката на крајна темелност во работата и подбирот на текстовите коишто одлучува да ги постави на сцена. ***„Калигула“*** од Албер Ками е последната нејзина авторска продукција, којашто ја постави на сцената и со ансамблот на домицилниот фестивалски град – Прилеп. Секако свесна за задачите што текстот на најмладиот нобеловец за литература, мислителот и филоозоф Ками- ќе ги исправи пред неа, таа за остварување на својата цел го избира токму најмладиот, и во земјава, докажано најкомпактниот и полн со ентузијазам актерски состав на театарот од Прилеп. А бидејќи покрај колективната игра, за ***„Калигула“*** пред се' е потребен актер кој ќе го понеси и изнеси насловниот лик, во драма/претстава во која е очигледно отсуството на поизразити драматуршки компоненти,а која претежно се потпира на преумниот и елоквентен текст на Ками – Бузалковска, со право го избира младиот Александар Степанулески.

Траењето на претставата од цели два и пол часа, меѓудругото е потребно и да се лоцира историската вистина за една од најозлогласените личности кои ја отсликувале пред се расипаноста, а потоа и големината на римската империја – а при тоа и да се овозможи соответна паралела со некои денешни аналогни состојби, кои во егзистенцијалистичкото литературно проседе на Ками, се очигледни. Долгото траење на претставата, што во други прилики би било тешко издржливо (без пауза како што беше во случајов), ако не беше целосниот учинок на неговото величие актерот (А. Степанулески) со поткрепата на споменатиот ентузијазам, предаденоста и изграденото чувство на колективна игра и одговорност евидентна последниве (и низ постигнатите успеси) во секоја успешна продукција на театарот што го носи името на патронот на МТФ – Театарот „Војдан Чернодрински“ .

Постановката на ***“Вишновата градина“*** од А.П.Чехов (премиера на 16 јули 2011 год.)



Полицајци

во Битола, може да рече, се сметаше за своевиден настан во исчекување, заради гостувањето и дебитирањето на битолската сцена на нетака одамна со режисерска диплома здобиената македонска театарска и филмска актерка Звездана Ангеловска, зашто се чинеше за сосема природно режисер кој доаѓа со диплома од престижен универзитет од културната престолнина на Русија - Санкт Петербург и да ја преферира на некој начин руската литература, вклучително и делата на Чехов – таткото на тн. “лирска драма“.

Режисерката S. Ангеловска и со својот проект на ***„Онегин“*** (според романот во стихови на големиот А.С.Пушкин), не долго по тоа во велешкиот театар, го потврди искажаното – а со селектирањето на овие две нејзини претстави и нивното застапувањето во програмата на 47 МТФ, што би значело не толку преседан, колку признание за неа како режисер, туку и за кредибилитетот и интегритетот на самиот селектор на Фестивалот и управните тела. Зашто да се има две претстави на државниот театарски фестивал – за секој режисер, во основа подразбира признание за квалитет.

Очигледно дека режисерката S. Ангеловска донесува со себе еден нов импорт, размислување и сензибилитет кога се работи за руската драмска литература.И без да се впуштаме во споредба на двете постановки, од кои секоја со себе си носи свои вредности, па и оригиналности, сепак кога е во прашање *„Вишнарникот“* се чини дека на некој начин

претежнуваат драмските исклучителни вредности, па и актуелности и зошто не творечки предизвици што ги нуди ова ***бесмртно дело*** на големиот драмски класик Чехов, наспроти на интимистичкиот пристап и во темата и чуствувањата на поетот Пушкин. Бесмртно, велиме, имајќи ја во предвид пред се' неговата тематика, неговата отворена структура или ако сакате неговата фабула (ако такво нешто и воопшто постои во драматургијата на Чехов). Драмско дело кое на свој начин - *чеховски* го прикажува болното умирање, одминување/заминување на старото, некогашниот живот и неминовното доаѓање на некое ново време и некои нови луѓе, поинакви – но неминовни... Па така не го најавува ли, не го отцртува ли Чехов (на свој лирски начин) тоа надоаѓање (како примирена бура), тоа ново време со сета негова загушена и загушлива драматичност и разурнувачка епичност. Преломот – преминот од 19 во 20 век во Русија (а зошто не и во Европа) не е ли во многу нешта и премногу сличен на овој сегашниов период на премин од 20 кон 21 век, што го живеат јужноевропските/ балкански простори – период/ премин именуван како транзиција – при што еден општествен урнек/поредок се урива (со сите страдања на протагонистите, обичните луѓе) – и доаѓа неизвесно, непознато, но ново време... старите вредности, правила и спомени – не важат. Новото време носи нови луѓе, тие пак со себе - нови правила на игра. Колку многу политика кај навидум аполитичниот и кревок лиричар Чехов.

„Онегин“ – на театарот од Велес, втората претстава потпишана од режисерката Ангеловска е исто така во нејзин манир – на чиста и дотерана креација на режисер-уметник кој многу води сметка до чистотата, рафинираноста на својот израз. Ако во „Вишновата...“ можат да се најдат и странични излетувања од строго контролираната естетика и единственост на стилскиот приод (во една или две сцени), во „Онегин“ го нема тоа. Пред нас е успешна, уверлива, длабоко до драматиучност поетична инсценација на најубавиот љубовен роман во стихови во светската литература, воопшто. Во приличното и успешно сценско милие, според сценографското решение, повторно, на Валентин Светозаров – се одвива потресната љубовна сторија на самобендисаниот и

Околиска болница

контроверзен бонвиван Евгениј Онегин, кој на крајот скапо ќе го плати поигрувањето со туѓите и искрени чувства кон него.

Со единствено можната поделба на ролјите на *Онегин* – на Васил Зафирчев, *Ленски* на Роберт Ристов и Маја Настевска Љутков како *Татјана*, кои одлично го владеат лирскиот говор на Пушкиновата поезија – и оваа претстава покажа дека актерскиот придонес е клучниот елемент кон успехот – кон душата и симпатиите на гледачот.

Турскиот театар од Скопје пред фестивалската публика, јавност и критика познатата тема - ***„1001 ноќ“*** која во голема мерка е фолклорна традиција во исламската култура , како своја репертоарска понуда ја претстави под наслов ***„Приказна за Шехерезада и Шахријар“.*** Па така и овој пат како повеќе години наназад, оваа театарска куќа, без многу репертоарски импровизации, промислено и умно градејќи го својот репертоар во рамките на своите стандардни севкупни можности, промилесно и умно посегнува кон оваа класична литературно-традициска предлошка. Гостинот режисер, Деан Дамјановски пак – мошне успешно ја адаптира приказната(приказните) од и за митската „1001 ноќ“ и за принцезата Шехерезада. Велиме ги адаптира, а не драматизира – иако Деан Дамјановски, на крајот според одлуката на жирито сосема заслужено ја доби наградата (за драматизација) за тој негов креаивен труд и учинок – со формулацијата: за современа сценска

Генетика на кучињата

драматизација.

Се на се, резултатот е една успешна, допадлива и гледлива претстава, во која нејголемиот придонес е токму оној на солидниот театарски ансамбл на оваа скопска театарска куќа, која и програмски е определена во обраќањето на одредена театарска публика со јазична одредница – а обезбеденият превод на фестивалската изведба и беше од огромна корист.

„Парите се отепувачка“ на театарот од Штип е уште едно посегнување на македонската класична до фолклор - драма. Вистинскиот настан – тема на драмата кој Крле го искористува за својата драма, а чија интересност и провокативност за литературно-уметничка обработка, независно од него по игра на случајот ја потврдува и драмата „Недоразбирање“ на еден нобеловец каков што е А. Ками, е доволна или поткрепа плус кон одлуката на сцената на штипскиот театар да се направи од неа осовремена, нова македонска трагедија.

Во мерката во која како целосен сценски проект оваа претстава живее на сцената и преку актерската крајно внесена и уверлива игра, но и преку она што режисерот Александар Иавановски во сценското решение и потрага на вистинска севкупна концепциска парафраза на античката драматика и визуелен впечаток – мора да се прифати и оцени како успешен експеримент, кој отишол најдалеку во потрага во вечно отворените и неизмерливи простори на театарот како можност на истражување. Штипскиот театар пред некоја сезона во таа насока ја даде “Бегалка“.

„Змеј“ од Евгениј Шварц на Албанскиот театар од Скопје на фестивалската сцена на 47 МТФ, беше уште една силна потврда на тоа дека оваа театарска куќа од главниот град и културниот центар на Р Македонија, секогаш настапува репрезентативно, создава исклучителен репертоар без големи осцилации и демострира голема посветеност и професионалност. Речиси не се памети кога овој театарски ансамбл во Перилеп бил претставен со нешто потпросечно и незабележително.

Сатиричната приказна прекрасно раскажана и сценски остро ефектуирана, овој пат својот допир до прилепската публика, на општо задоволство на целиот солиден актерски потенцијал на скопскиот театар – го оствари со успешниот превод на текстот, што овозможи премостување на бариерата на сценската рампа и мошне успешна изведба на претставата.

Работена според основните литературни, а со тоа и политички становишта на Славомир Мрожек ***„Полицајци“*** – претставата на *најновата* театарска куќа од земјава – театарот од Охрид и според приодот на младиот режисер Андреј Цветановски, не се оддалечува премногу од авторовиот светоглед. Со својата ангажирана драматургија која во основа е настаната како творечко спротивставување на тоталитаристичките и недемократски општества (со поинакво, од денешното уредување), Мрожек и не е многу актуелен за европските сцени денес, но сепак тоа не значи дека е анахрон, зашто злоупотребата на власта и употребата на човекот, може да ја има секогаш и насекаде.

Од самата тематска даденост и драмска структура, драмата на Мрожек, не остава голем простор за размавнување и креирање на посуштински ситуации и подлабоки карактери, така актерите коректно го исполнуваат минимумот на задачи која во, од многу нешта обусловениот сценски простор, им го остава за игра и режисерската инсценација на Мрожековиот текст – за солидно и коректно реализирање на ролјите како заеднички креативен резултат – и на режијата и актерите.

На крајот на овој недолг осврт на 47

Вишновата градина

Македонски театарски фестивал а како поткрепа на основната негова теза, дека како никое фестиваслко издание досега последниот „Војдан Чернодрински“ ја покажа во сета нејзина волуменозност и експресија актерската игра и силната, недобројна плејада на врвни актерски уметници, за кои беа во симболичен број и недоволни, репрезентативните награди што традиционално ги доделува жирито како вреднување на уметничките резултати и остварувања на актерите, па затоа во име на правдата – во оваа прилика не ќ неограниченият простор да ги одбележиме неодминливите имиња на македонското глумиште и нивните достигања низ театарските проекти во Прилеп.

Како што тоа е познато уште од објавувањето на Одлуката за наградите, за своите исклучителни актерски остварувања со фестивалските одличја сосема очекувано се закитија, големите мајстори на актерството: ***Никола Ристановски*** – награда за главна машка улога, за улогата Молиер во ***Животот на Молиер***, во изведба на Македеонскиот народен театар;***Билјана Беличанец Алексиќ*** – награда за главна женска улога, за улогата на Сара, во претставата ***„Генетика на кучињата“*** на Драмски театар – Скопје; ***Јелена Жугиќ*** награда за женска епизодна улога, за улогата на Г-ѓа Ренате во ***„Генетика на кучињата“*** во изведба на Драмски театар – Скопје; ***Дејан Лилиќ*** награда за машка епизодна улога, за улогата на Леоне во ***„Генетика на кучињата“*** во изведба на Драмски театар-Скопје; ***Александар Степанулески*** награда за млад актер „Трајко Чоревски“ за улогата на ***„Калигула“*** во изведба на Театарот „Војдан Чернодрински“ од Прилеп;...

...А ќе беше ли некое поголемо изненадување ако меѓу нив (или, да не речеме на местото на некого од нив) се најдеа имињата на: Елена Моше, Емил Рубен, Габриела Петрушевска, Драган Спасов-Дац, Сузан Акбеле, Васил Зафирчев, Зоран Љутков, Кети Дончевска Илиќ, Викторија Степановска, Маја Настевска-Љутков, Јордан Витанов, Рубенс Муратовски, Драгана Костадиновска, Илина Чоревска, Несрин Таир, Горан Илиќ, Роберт Вељановски, Николина Кујача, Едмонд Сотир, Самет Нељап, Роберт Ристов, Гордана Ендровска, Соња Стамболџиоска, Сефедин Нуредини, Петар Горко, Миле Вратеовски, Амнерис Јовановска Нокшиќи, Валентина Ѓорѓиевска, Аида Алидеми, Филип Мирчевски, Марјан Ѓорѓиевски, Петар Горко, Горан Стојаноски, Нина Деан, Даниела Ивановска, Ивица Димитријевиќ, Огнен Дранговски, Милорад Анѓелов, Иван Јерчиќ, Хамди Рашити- Диу, Игор Трпче, Димитар Црцороски, Димитрија Доксевски, Антонио Димитровски, Александар Тодески, Наташа Наумовска... Зашто факт е многумина веќе биле доботници на статуетката – ***Војдан Чернодрински***, а меѓу идните добитници, времето ќе покаже, ќе се најдат имињата на многуминатa наведени во оваа долга/бесконечна и би рекле листа на иднината на македонската актерска уметност.

Ивана Нолчева

ИСТИ ПРОДУКЦИИ НАМЕСТО АТРАКТИВНА И КВАЛИТЕТНА ПРОГРАМА

Јубилејните „Мајски оперски вечери“ годинава поминаа во знакот на „железниот репертоар“. Ниту една нова и актуелна претстава. Видовме четири оперски наслови, една оперета и една балетска претстава: Пучиниевите „Травијата“, „Турандот“ и „Тоска“, Вердиевата „Аида“, „Војвотката на чардашот“ од Имре Калман и балетот „Лебедово езеро“ на Чајковски. Домашните музиколози се согласни дека истите претстави се вртат во круг и публиката може да ги види во редовните термини. На МОВ им недостига македонското творештво, бидејќи тоа е и една од задачите на која треба да се стреми оваа национална куќа

Ништо ново не чувме на јубилејните 40. „Мајски оперски вечери“. Повторно без нова и актуелна претстава. Македонската опера и балет наместо да понуди квалитетна програма, публиката на јубилејот на еден од најголемите музички фестивали во републикава слушна исти оперски продукции и ги виде релативно истите гости што доаѓаа во текот на сезоната. Видовме четири оперски наслови, една оперета и една балетска претстава: Пучиниевите „Травијата“, „Турандот“ и „Тоска“, Вердиевата „Аида“, „Војвотката на чардашот“ од Имре Калман и балетот „Лебедово езеро“ на Чајковски.

Травијата

Обновената „Травијата“ не ги исполни очекувањата

Познато е дека ансамблот на Македонската опера и балет со децении наназад ја изведува најпознатата опера на Џузепе Верди „Травијата“. Челниците на оваа установа велат дека е и најомилената и најпродавана претстава во изминативе децении, па затоа и` ја понуди на публиката, овој пат обновена. Но едно е нејасно. Како што минуваат годините, наместо да се отиде чекор напред во изведбата, таа упорно како да се движи во надолна линија. Повторно нешто ќе излезе како „трн во око“ и ќе ја расипе сликата. Така и на отворањето на годинашните јубилејни „Мајски оперски вечери“ оркестарот не ја отсвири „Травијата“ како што треба. Овој пат беше добро подготвен и интонациски точен, но напати беше прегласен и ги покриваше солистите.

Најавена помпезно како комплетно обновена опера, „Травијата“ ни овој пат не ги исполни очекувањата. Бевме сведоци на уште една нецелосна изведба на која секогаш одново по нешто и` недостига. Како за обновена опера, единствено видовме само добро скоцкана сценографија и нови костими кои успешно се вклопија во амбиентот.

Ликот на Виолета Валери е сериозна вокална улога, која од солистот бара исклучително карактерна и емотивна изведба. Бугарската сопранистка Станислава Иванова, која дојде како замена на Благица Поп Томова, (бидејќи во последен момент таа го

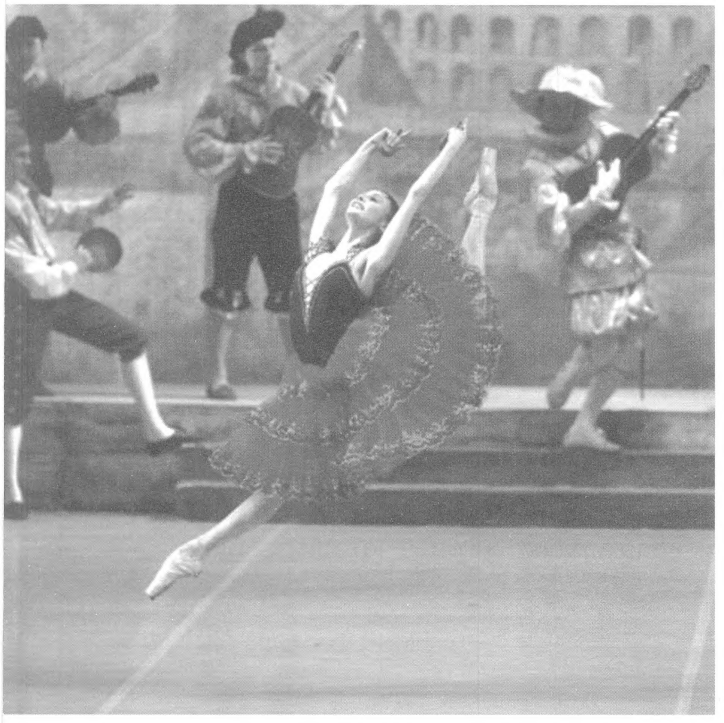
Волшебна флејта

откажа нејзиниот настап од здравствени причини), не успеа докрај да одговори на сериозниот предизвик што се бара во улогата на Валери. Таа инаку поседува лирски и нежен вокал, кој, за жал, не успеа да се усогласи со преостанатите солисти. Нејзината изведба на моменти беше и вокално нестабилна- тоа и се очекуваше, бидејќи имаше краток период за да подготви комплексна улога и да се долови карактерот на главната протагонистка. Иванова напати пееше тивко и за жал, немавме можност да ги чуеме вокалните колоратури, какви што ги замислил Верди во своето дело. Алфред Жермон, пак, кој го толкуваше Ѓорѓи Цуцковски, на интересен начин го претстави пејачот на италијанскиот композитор. Технички сигурен, со еластичен вокал, малку срамежлив, но со убава тенорска боја. Цуцковски се намачи, но даде се` од себе. Интерпретациски точен, тој понуди уверлива и драмски добра изведба на Жермон. Баритонот Борис Трајанов, пак, како да не сакаше да доминира на сцена во улогата на таткото на Алфред, Жорж Жермон. Инаку кога сака, тој знае да отпее како што треба и тоа да го пренесе на публиката. Изведбата му беше глумечки емотивна, но на моменти потфрли во интонацијата. Честите интонативни проблеми најзабележливи беа во дуетите со Иванова.

Железен репертоар и исти гости

По нецелосната изведба на Вердиевата „Травијата“, следеше Пучиниевата „Турандот“, операта која се вбројува во една од подобрите продукции што Македонската опера и балет ги поставила на сцена. Настапија сопранистката Ирина Гордеи од Русија, во улогата на принцезата Турандот и тенорот Руди Парк од Јужна Кореја како Калаф. Операта беше под водство на добропознатиот диригент и соработник на МОБ, Алесандро Д'Агостини од Италија, а гостуваа и Адриана Јоциа од Италија во улогата на Лиу, гостите од Бугарија- Нико Исаков кој го толкуваше Пинг и Георги Динев во улогата на Панг, како и нашите солисти Владимир Саздовски (Тимур) и Дејан Стоев во улогите на Тимур и Понг. Следеше балетот „Лебедово езеро“ со гости главно од Украина и од Германија. Настапија Јана Саленко и Дмитро Чеботар од Украина и Мариан Валтер од Германија. Македонскиот диригент Оливер Балабурски кој живее и работи во Канада можевме да го видиме како го предводи оркестарот на МОБ во Пучиниевата „Тоска“, на која како солисти настапија Надја Besy од Италија, Иван Момиров и Нико Исаков од Бугарија. Оперетата „Војводката од чардашот“ на композиторот Имре Калман е релативно ново дело поставено на сцената на МОБ. Тоа е возбудлива романса помеѓу

Благој Начоски во Сардинија



Дон Кихот

кабаре пејачката Силва Вареску, која ја толкуваше Благица Поп Томова и младиот благородник Едвин, во улогата на Едвин. Овој пат претставата помина во изведба на нашите оперски солисти, под водство на диригентката Бисера Чадловска. За крај, традиционално годинашните „Мајски оперски вечери“ се затворија со изведба на Вердиевата „Аида“. Во едно од најпопуларните оперски дела на овој значен композитор во главната улога ја чувме сопранистката Ан Џеферс од Англија, која ја играше етиопската робинка Аида, Леонардо Грамења од Италија во улогата на Радамес, принцезата Амернис ја играше американската сопранистка Фредрика Брилембург, а настапија и нашите Игор Дурловски и Владимир Саздовски. Со оркестарот раководеше одеше маестро Балабурски.

Програмското сивило кое подолго време преовладува на репертоарот во МОБ, се одрази на содржините на „Мајските оперски вечери“. Домашните музиколози проблемот го лоцираат во лошиот менаџерски тим, отсуството на македонски дела во репертоарот, како и во недостигот од премиери. Според нив, фестивалот треба да го задржи железниот репертоар, но со одредени новитети, бидејќи истите претстави се вртат во круг и публиката може да ги види во редовните термини на оваа национална куќа.

Домашните опери чмаат во архивот на МОБ

Потребно е освежување во репертоарот на фестивалот. Нешто што ќе покаже дека се излегува надвор од вообичаените и доста истошени шаблони, вели музикологот Марко Коловски.

- Не можам да кажам како да се направи тоа „ад хок“. Но и надвор од редовниот репетоар на МОБ и во програмата на фестивалот треба да се искористат можностите за да се претстави и македонското оперско творештво. Впрочем, тоа е и една од задачите на оваа национална установа-подвлекува Коловски.

За музикологот Тина Иванова, значењето на зборот фестивал кај нас, се чини, недоволно се разбира.

- Оперите што се дел од „Мајски оперски вечери“ ги има и на редовниот репертоар. Освен некои нови солистички и диригентски имиња, овој фестивал не нуди ништо ново. Па зошто тогаш, ако сум љубител на операта, би го посетила овој единствен фестивал од ваков вид во семјава, со долга традиција зад себе? Не гледам предизвик, нема новитети и нема никакво освежување- вели Иванова.

Според неа, не треба да се избегнува железниот репертоар, бидејќи тој е и школо и не` едуцира.

- Но фестивалот треба да понуди нешто друго наспроти традиционалните содржини. Нови, современи дела, класични оперски наслови што не сме ги имале никогаш во Македонија, опери од македонски автори, колку да видиме до каде на нашето музичко творештво, да споредуваме и анализираме, па да се организираат дури и дебати и трибини во неговите рамки... „Мајските оперски вечери“ немаат фестивалска атмосфера. Токму затоа им треба нешто што ќе го помрдне од статичната состојба, нешто што и публиката ќе ја измести од своите столчиња. Конечно треба да сфатиме дека овој фестивал мора да привлекува нова, современа публика-објаснува Иванова.

Така и ќе биде, ако домашните опери

не чмаат во архивот на МОБ. Во поновата историја на македонското музичко творештво ги имаме делата кои својата успешност ја покажале токму на сцената на МОБ. Тоа се оперите „Цар Самуил“ на Кирил Македонски, „Лидија од Македонија“ на Ристо Аврамовски. Оперите на Сони Петросвки „Леандер и Косара“ и најновото дело од Стојан Стојков, се` уште чекаат на премиера.

- Треба да се направи напор, во еден осмислен концепт, овие дела на македонските автори да бидат присутни и да постигнат двојна функција - освежување на оперскиот репертоар и афирмација на македонското оперско творештво. Ова е само еден од аспектите на проблемот - категоричен е Коловски.

За музичката критичарка Васка Наумова - Томовска, доволно е само да се прочепка по архивата на МОБ, бидејќи има стотици наслови што не се обновени со години.

- Дадов предлог, со самото појавување на операта на Аврамовски „Лидија од Македонија“, дека „Мајските оперски вечери“ треба да завршуваат со ова дело, но такво нешто досега не се случи. Доста веќе ја славиме италијанската опера, дајте да чуеме во сопствената земја и македонско творештво- подвлекува Наумова- Томовска.

Таа ги следи „Мајските оперски вечери“ од самиот почеток. Пишувала рецензии за секое издание на овој фестивал. Била сведок на многуте оперски продукции што се извеле во текот на овие четири децении.

Шехерезада

Александра Бошковска

ОХРИДСКО ЛЕТО 2012

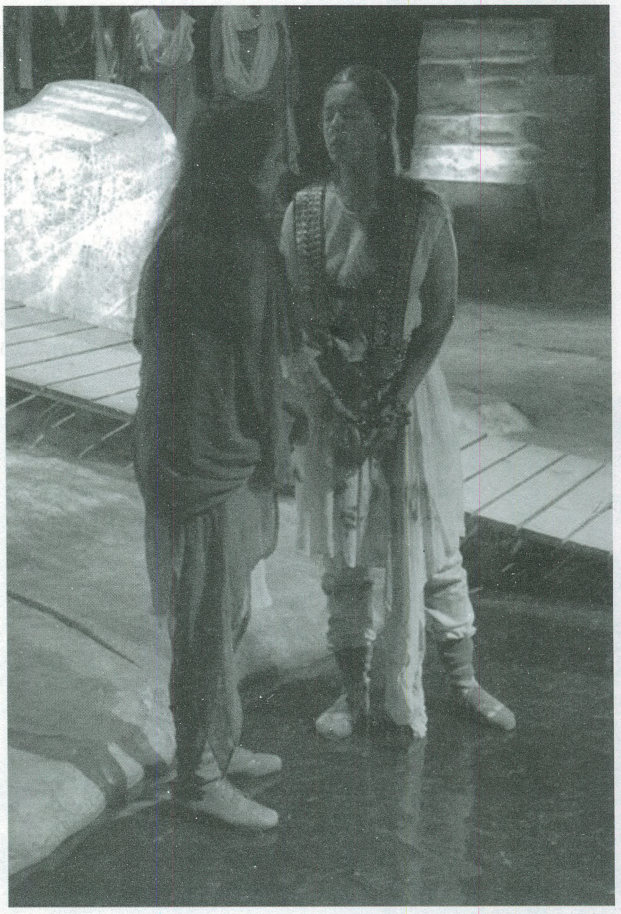
Драмската програма на најпрестижната македонска сценско-музичка манифестација Охридско лето, иако навидум скромна и не толку екслузивна и оваа година понуди театарски настани кои публиката ги проследуваше со голем интерес и уживање. Крајниот биланс се девет претстави: свеченото отворање со сценскиот спектакл „Ромео и Јулија“, три македонски премиери - „Питачка опера“, „Архелос или Еврипид се враќа на Балканот“ и „Декамерон“, четири гостувања од странство – „Антигона“, „Човекот перница“, „Госпоѓица Јулија“ и „Крвава свадба“, како и една репризна изведба на „Хенри 6-ти“ на битолскиот театар.

По цели дванаесет години, Охридско лето наместо со концерт се отвори со театарскиот ораториум „Ромео и Јулија“. Најавуван како мултимедијален сценски спектакл, „Ромео и Јулија“ се базира врз три класични уметнички дела напишани на оваа тема: изворникот, односно драмскиот текст на Вилијам Шекспир, балетот на Сергеј Прокофјев и операта на Шарл Гуно. Зад комплексниот проект стојат околу 200 уметници, актери, оперски пејачи, балетски играчи, музичари и акробати, сценски дизајнери. Раководена од режисерската палка на македонскиот режисер Дејан Пројковски, оваа четворна копродукција на Охридско лето, Народен театар Битола, Театарот Вера Комисаржевскаја, Санк Петерсбург-Русија и Македонската опера и балет, беше изведена пред преполиот охридски Антички театар и покрај немилоста на временските услови кои, за

време на изминатото жешко, сончево и суво лето, успеаа да се расипат само неколку часа пред предвиденото отворање. Најавеното одложување од 45 минути, се протегна на час и половина. Сценските работници, пред очите на гледачите, ги отстранија последиците од ненадејната и силна бура. Организираното и креативно чистењето на исклучително мокриот балетски под, беше мала „претстава“ сама по себе, па дури измами насмевки и аплаузи на поддшка. Улогите на Ромео и Џулиета ги играа Дејан Лилиќ (Македонија), Евгенија Игумнова (Русија). Балетски солисти се Александра Мијалкова и Леонард Јаковина, а настапија и оперски солисти Благица Поп-Томова, Ѓорѓи Цуцковски и Владимир Саздовски. Како сценограф се појавува Валентин Светозаерев, кореограф е Сташа Зуровац од Хрватска, костимограф Благој Мицевски, а диригент Норман Виџаја од Израел.

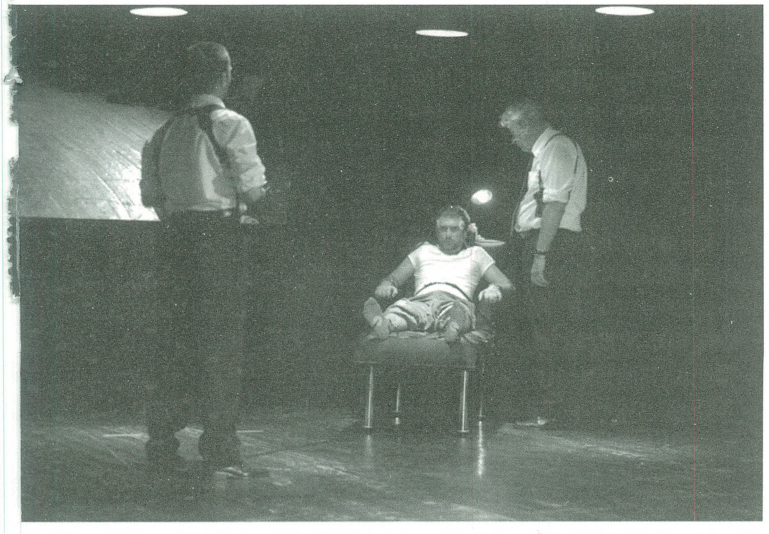
Охридската публика имаше прилика да се сретне со уште една постановка направена според текст на великанот на драмската уметност Вилијам Шекспир. Тоа е претставата „Хенри 6-ти“ во изведба на Народниот театар од Битола, а во режија на гостинот од америка Џон Блондел. Се работи за еден од најважните македонски театарски проекти во изминатата година, односно за претстава која е наменски изработена за лондонската театарска олимпијада и чија изведба во Шекспировиот Голоуб театар беше одлично примена и од публиката и од критиката. „Хенри VI“ е најкомпликуваната и најзамрсената историска драма на Вилијам Шекспир. Во три дела (што се заокружуваат со многу попознатата „Ричард III“), Шекспир го театрализира, денес легендарниот, конфликт на „розите“, односно на двете највлијателни куќи од кралската англиска лоза Плантаџенет: семејствата Јорк и Ланкастер, хералдички претставени преку бела, односно црвена роза. Низ нив доминира граѓанската војна и братоубиството, па во тој контест, претставуваат одличен залак за препрочитување за средини какви што се балканските земји, од прва рака запознаени со ужасите на меѓусемејните колежи. Преведувачот на текстот, англистот и шекспирологот Драги Михајловски го елаборира фокусот на третиот дел како ситуација во која власта се приграбува поради лични интереси, а не како потреба да се унапредува и развива државата. Оваа слика совршено кореспондира со состојбите во македонското политичко милје денес и како таква дава цврст темел за актуелно читање.

Презентацијата на гостувањата од странство започнаа со изведбата на „Антигона“ од Софокле, во режија на Кенан Ишик и во изведба на Државниот театар од Истанбул, Република Турција. Провокацијата за работа на овој текст режисерот Ишик ја наѓа во темата и случувањата во драмската предлошка кои многу лесно можат да се поврзат со актуелните настани и бранувања во светот. „Иако е пишувана пред 2.500 години, сепак, се адаптира во времето во кое живееме како да е пишувана за наше време. Токму тоа е квалитетот што може да се толкува низ времињата“ ќе рече режисерот Ишик. Ѓорѓи Јолески, селекторот на драмската програма на фестивалот смета дека најголемиот квалитет на претставата е во фактот што во себе носи значајна порака. За него, тоа е „драма која што зборува за диктатурата, драма која што зборува за владетелот кој не дозволува сестрите да го погребаат телото на својот брат кој е убиен во братоубиствена војна. Оваа драма во суштина е голема политичка тупаница против демократичноста и слободата на човековото изразување на емоциите и



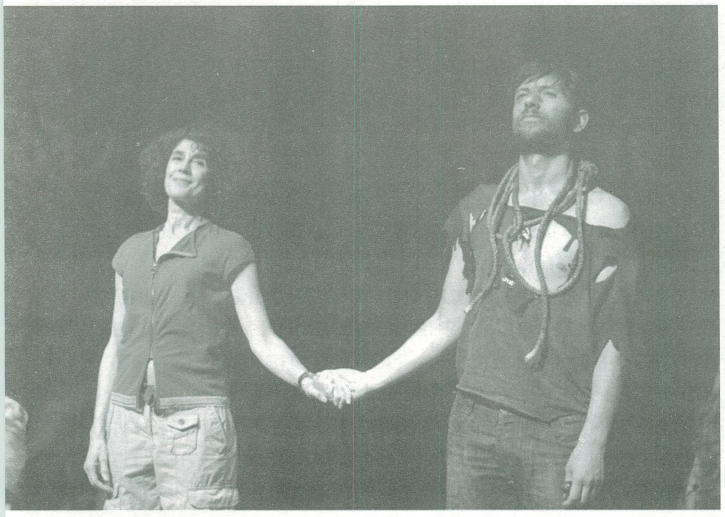
етичките кодови". Богатството на претставата е и во квалитетната и изобилна музика, како и во впечатливата сценографија и костими.

Годинешнава драмска програма на Охридско лето беше збогатена со гостувањето на софискиот Театар 199, кој не почести со јубилејната, стота изведба на хит претставата „Човекот перница" во режија на Јавор Грдев. Во интимната атмосфера на малата сцена на охридскиот Дом на култура „Григор Прличев", четворочлениот актерски ансамбл ја освои публиката „на јуриш"и покрај мрачноста и шокантноста на драмската материја. Популарниот текст на ирскиот драматичар Мартин Мекдонах е добитник на наградата „Лоренс Оливие" за најдобра нова драма во 2004 година. Повеќеслојноста на поентите што ги носи, богатата, превртлива и неочекувана драмска нарација го прави провокативен за поставување и препрочитување, па така набрзо ја освојува бродвејската сцена и сцените ширум светот. „Човекот перница" е текст кој разгледува аспекти поврзани со уметноста, општеството и семејството. Ги испитува и проверува границите на фантазијата, како и ставот за приоритетноста на уметноста над животот. Низ брз, конкретен и духовит дијалог, тој раскажува приказна која колку што станува поапсурдна, толку ни се чини пореална. Во една кафкијанска атмосфера, авторот го брани своето право да раскажува приказни што се само приказни и ништо друго. Натопен со алегории и алузии на тоталитаристички режими (измислени и реални), овој драмски текст ја побива сопствената теза за безопасноста на уметноста и нејзината изолираност од општеството.



Во годината која ја одбележува стогодишнината од смртта на шведскиот драмски автор Август Стриндберг, имавме можност да проследиме постановка на една од неговите најпознати драми „Госпоѓица Јулија" во изведба и режија на познатата шведска актерка и режисерка Ана Петерсон. Петерсон, во сопствената адаптација, ги игра сите три лика. Преку тоа таа го поместува фокусот од традиционалната природна форма со цел да ги истражува внатрешните и далеку покомплексните мотивации, нагони, пориви и контраиндикации кои се дел од човечката природа. Сето ова е спротиставено на добропознатите теми кои ги истражува оваа драма: борбата меѓу половите и класите, контролата на страста и стравовите. На сцената беше присутен и камерман кој ја снима актерката, како и проекција на претходно снимен и обработен материјал. Идејата за ваквата постановка на Петерсон потекнува од нејзината констатација дека сите три лика и карактери носат во себе еднакви проблеми. Највозбудливата карактеристика на постановската е сепак средбата со неверојатната харизма и актерско мајсторство на Ана Петрсон, која преку движења, гести, гласови и неверојатни емоционални изблици ја хипнотизираше публиката, вовлекувајќи ја со голема леснотија во ова креативно театарско патешествие.

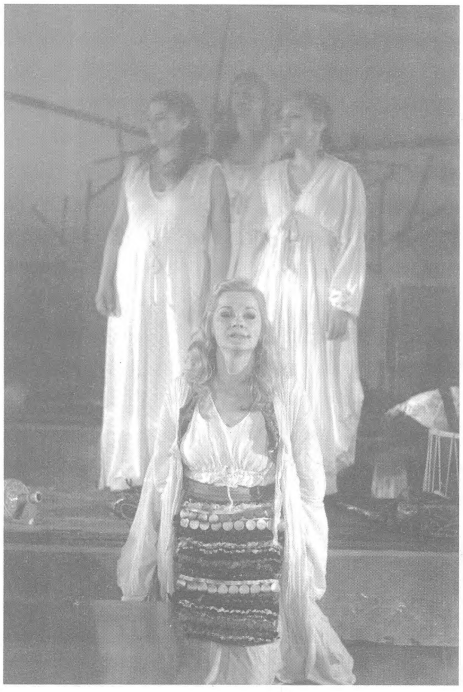
Последното гостување во склоп на драмската програма на Охридско лето беше праизведбата на „Крвава свадба", чиј автор и режисер е Британката Јулија Паскал. Проектот е копродукција меѓу Охридско лето и Паскал компани'од Лондон, Велика Британија. Претставата е дуодрама, која на сцената на охридскиот Дом на култура ја изведе актерка Ана Сава, придружна од македонскиот актер Димитрија Доксевски од Кумановскиот народен театар. Прашањата што си ги поставува овој проект се однесуваат на толкувањето на насилството и бруталноста и тенката нишка меѓу правичноста и агресивноста. Дали е исправно брутално да се измачува еден

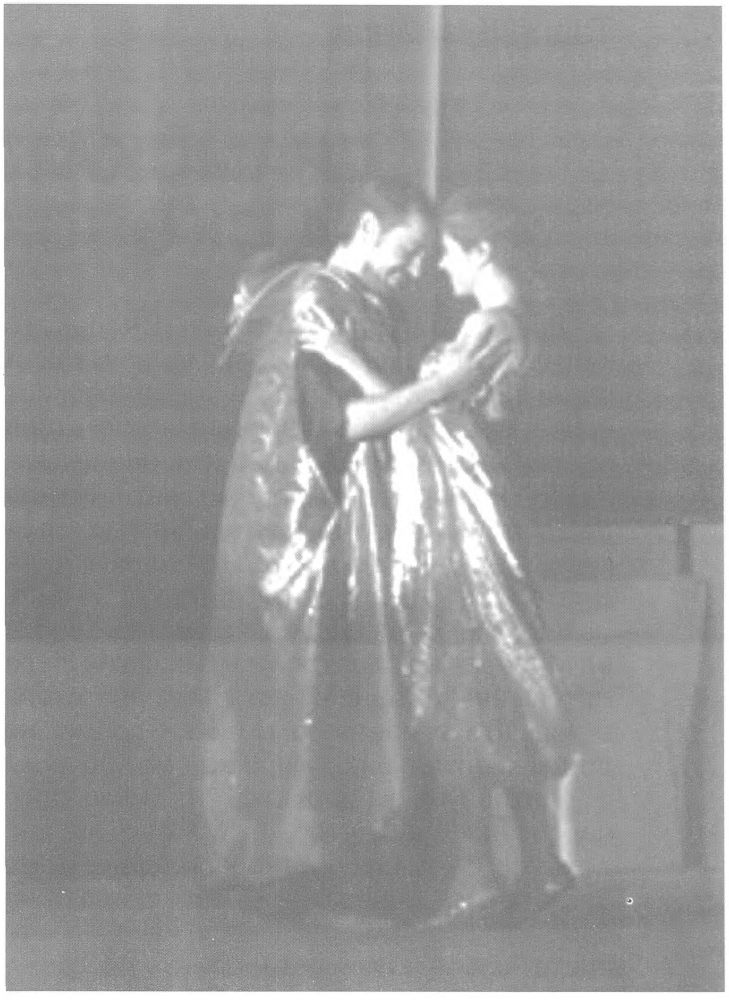


човек со цел да се добие информација која би ги спасила другите и дали измачувачот ја губи хуманоста и станува суров, колку и убиецот? Селекторот на драмската програма Ѓорѓи Јолески ја најави „Крвава свадба“ како исклучително дело, а Јулија Паскал голем борец за слобода. „Она што Паскал го пишува е приказна која, од една страна, е сурова, а од друга страна, блика со неверојатна енергија, емоција и сочувство“ вели Ѓорѓи Јолески.

Во склоп на трите македонски премиери изведени на фестивалот Охридско лето, ја видовме „Питачка опера“ од Вацлав Хавел, во режија на Дино Мустафиќ и продукција на Албанскиот театар од Скопје. Станува збор за претстава со голем карактер и храброст, јасно да посочи на проблемите и апсурдите низ кои нашата држава поминува во транзицискиот период во кој е заглавена од моментот на своето осамостојување, па до денес. Текстот кој се осврнува на гангстерскиот свет на корупција и криминал, Мустафиќ и ансамблот на албанскиот театар го поткрепуваат со дрски и јасни кометари: извлечени наслови од весници, специјално срочени афоризми, сонгови со политички карактер, суптилни и директни алузии на чинители на власта, сегашна и минатa. Концептот има неверојатна поддршка од сите учесници на претставата, особено од актерите кои како уиграни и уверлив тим стојат со голема верба зад она што го играат. Но сепак за издвојување се актерските креации и трансформации на Адем Карага во улогата на Џонатан Пичам и Греса Паласка како Џени.

Втората премиера доаѓа преку изведбата на „Архелаос или Еврипид се враќа на Балканот“ од Јордан Плевнеш, проект на Драмски театар – Скопје, во режија на Владо Цветановски изведена во „Заливот на коските“, еден од најмладите охридски археолошко/етнолошки локалитети. Нетипичната драмска структура на Плевнеш во која изостанува класично драмско дејство, се занимава со длабоката потреба на античкиот мајстор трагичар Еврипид да го измени светскиот поредок на добро. За него, почетокот на агресивноста и крволочноста лежи во трагичното жртвување на Ифигенија отстрана на нејзиниот татко Агамемнон. Зарем има поапсурдна жртва од нејзината - со млад живот да се купи поволен ветар кој ќе ги однесе корабите во безмилосна и исто толку апсурдна војна? Потрагата по едната единствена и вистинска Ифигенија, се претвора во соочување со седумте „Ифигении“ од Балканот. Седум универзални





жртви и саможртви на кои почива историјата на човекот. Драмската матрица изобилува со митолошки, магијски и фолклорни мотиви, граѓа на која почива театарската естетика на Цветановски, па така и оваа негова постановка расте од корените на исконски ритуали. Потпомогнат од драматуршкиот соработник Ратко Дуев, режисерот создава етнолошка разгледница од Балканот во која Хорот на седумте Ифигении ги раскажуваат своите потресни приказни низ детално разработени фолклорни етиди.

Последниот театарски настан на овогодинешното Охридко лето, беше резервира-

но за премиерата на „Декамерон“ од Џовани Бокачо. Овој копродукциски проект на Театарот за деца и младинци од Скопје и МНТ има за цел да ја заживее младинската сцена на Театарот за деца и младинци, преку постановка која и се обраќа на возрасната публика на поинаков, разигран и разнобоен начин. Мјузиклот во режија на честиот гостин-режисер од Бугарија, Бојо Лунгов, беше со радост поздравен од охридската публика. Меѓутоа, мора да се напомене дека резултатот сепак не е докрај дефинирана претстава, со оглед на тоа што содржината навистина му прилега на возрасен гледач, за разлика од формата и сценскиот јазик кои пак не се разликуваат многу од постапките што Бојо Лунгов ги спроведува при креација на детските претсави. Хуморот е паушален, музиката фестивалска, кореографиите и мизанцените се статични и неинтересни. За поздрав е актерската екипа, која се обидува со голем напор да ги превозмогне контрадикциите на концептот.

Тодор Кузманов

ДРАМСКАТА ПРОГРАМА НА СКОПСКО ЛЕТО 2012

Драмската програма на Скопското културно лето на самиот негов почеток ја одбележа гостувањето на Прилепскиот народен театар со две маркантни претстави од својот репертоар. На 25 јуни на сцената на МНТ беше изведена претставата ***Антица*** од Ристо Крле во режија на Бранко Брезовац, а еден ден потоа на сцената на Драмскиот театар публиката имаше можност да ја проследи ***Змејовата невеста*** од Молеров во адаптација и режија на Нела Витошевиќ. Заедничко за двете претстави е тоа што и обете се музички драми, но додека *Антица* инклинира кон симфониски и ораториумски карактер на музичките партитури чиј автор е Марјан Нечак, дотогаш музиката и кореографијата во *Земјаовата невеста* се во стилот на бродвејските мјузикли. Инаку, иако и обете претстави се потпираат на битовото драмско наследство сепак тие стилски и според режиската естетика се сосем различни сценски дела. Но, во секој случај синоќешната изведба на *Змејовата невеста* го потврдува актуелниот подем на Прилепскиот театарски колектив. Нела Витошевиќ преку оваа постановка се промовира како автор со модерен сензибилитет и со многу, речиси

Антица

Змејовата невеста

истенчен усет, успева да ја надгради драмската предлошка со елементите на сценскиот чин што особено е значајно кога е во прашање веќе споменатата битова драматика и наследство. Во случајот на најпознатото дело на дводомниот автор Димитар Молеров, режисерот Нела Витошевиќ создава една ултрамодерна визура која ја има аурата на *современата зона на чувствителноста* (Јан Кот). На тоа се разбира оди во прилог и самата тема на оваа балада – љубовта помеѓу Девојката и Змејот како дел од митологијата на еден народ. Извонредното проткајување помеѓу фолклорот и драмскиот збор на Молеров, Витошевиќ заедно со авторот на музиката Огнен Анастасовски го первертира во мјузикл во кој бисерните фолклорни мотиви и напеви не губат ништо од својата вечна убавина, туку добиваат во својата разложност и приемчивост. И повеќе од тоа: Молеровата балада Витошевиќ ја заогрнува во драмски дискурс и сценска визуелизација кои ја продлабочуваат темата до неслутени граници. Така, *Змејовата невеста* на Витошевиќ и младиот драмски ансамбл на прилепскиот театар израснува во драма за иницијацијата со универзално значење и со едначење на женскиот дискурс и аспект на

работите во контекстот на најсовремените теории за темата, на пример со оние на Јулија Кристева... "Змејовата невеста" е спој на фантастичното и реалното, на химничноста на необичната љубов помеѓу Девојката и Змејот на кој им се судени различни патишта – змејот со змеица, а убавата Јана со момчето Иван. Тоа е она драмско разиздување кое резултира во трагедија која изнудува сочуствување и катарза... За успехот на претставата подеднакво заслуга имаат и сите актери вклучени во нејзината реализација, а посебно ги издвојуваме Марија Спиркоска – Илијоска во ролјата на Јана, Зоран Иваноски во улогата на Змејот и секако Игор Трпче во ролјата на раскажувачот кој извонредно го води дејството и го насочува вниманието на гледачите. Необична, но компатибилна со сценските барања на режисерот е и сценографијата на Констан-тин Трпеноски и сценографијата на Розе Трајчевска.

Со оваа претстава, Прилепскиот театар дефинтивно ја потврдува својата супери-орност, виталност и промислена репер-тоарска политика освојувајќи се понови простори за сценскиот исказ со кој се отво-раат хоризонти и се потврдува неисцрп-носта и вечноста на театарот како медиум со илјадагодишна историја.

Драмската програма на Скопското кул-турно лето која започна многу амбициозно со гостувањето и изведбата на две прет-стави од репертоарот на Прилепскиот театар ("Антица" и "Змејовата невеста"), продолжи со гостувањето на театарска трупа од Келн – Германија која ја изведе претставата ***Празен град*** од Дејан Дуков-ски во режија на Томас Улрих. Текстот на Дуковски за двајца осаменици кои го живеат последниот ден односно ноќпред светската апокалипса гостите од Германија се обидоа и успеааја да ја понудат во една театарски прифатлива форма. Иако, ста-нува збор за дуодрама, режисерот Улрих истата ја расчленува во препознатливи три дела.

Најпрво на сцената доминира нивното преставување како агресивци кои не знаат кои се и што се и што им се случува. Во овој прв дел на претставата тие главно се мразат, па потоа се сакаат, се зајадуваат за најмали нешта. Важно, тече апсурдниот дијалог во испустениот град како нем сведетел на скоро извршен воен погром. Во визуелна смисла преку сликите на видео бимот се илустрира дејството и се лоцираат местата на случувањата. Како во агонија двајцата ликови Ѓоре и Ѓеро ги минуваат сите места низ кои им поминувал животот (банка, казино, црква, ресторан, бордел), а попатно ќе ги рефлектираат пороците на модерното време како што е наркоманијата, алкохолизмот....После ваквата црна слика на достигнувањата на човековата цивили-зација која по сите основи е зрела да про-падне заедно со нашите сценски протаго-нисти, одненадеж, режисерот Урлих прави пресврт и актерите ќе станат обични луѓе кои искрено ќе комуницираат со публиката.

Оваа театрализација, во секој случај на-мерна, ќе продолжи и во условно опреде-лениот трет дел на претставата во кој на показ е нивната травестија и занесување или забегување. Во реалноста ќе ги врати татнежот на бомбите што паѓаат наокулу и куршумите кои летаа окулу нив. Настапува неизбежниот , а навестен крај. Се, пред тоа, како што се заедничките спомени на бра-ќата за нивната мајка, за нивната девојка Марија, како да е одмоткување на нивната животна приказна, нешто што само по себе предвестува дека се наближува крај. Акте-рите во претставата Жан Пол Бек и Јонас Бек манифестираа завидна енергија и веш-тина за трансформации и сенчање на лико-вите не оставајќи простор за недоумици за она што им се случува и НИМ, но и НАМ! Во оваа претстава на трупата од Келн, ли-ковите од драмата на Дуковски како да се искинати страници од некоја тетратка на таткото на драматургијата на очајот и апсурдот – Бекет.

Место во Драмската програма на Скопското културно лето најде и прва-промотивна премиера на новоснованиот Театар Комедија, ***Ах, љубов*** **моја** авторски проект (текст и режија) на Коле Ангеловски. Тој во програмчето за претставата не из-вестува како дошло до изборот и определ-бата за настанување на ова дело. Всушност, станува збор за пародија на многубројните турски серии (сапуници) кои се вртат по нашите телевизии. Централана тема во

Ах, љубов моја

оваа комедија е љубовта, но се разбира со многу перипетии, измами, создавање на невозможни ситуации и извлекување од истите. Во стилска смисла Коле Ангеловски како режисер се определува за моделот на Фејдо односно неговите урнебесни водвиљи со кои тој е добро запознат. Овој модел е подржан и од неговите соработници, особено од сценографијата на Илина Ангеловска која сценскиот простор го решава традиционалистички со кулиси и многу врати кои потоа ќе го диктираат и мизансценот на актерите, а кој во суштина значи многу бркотници, излетување и влетување од/во ситуациите што произлегуваат од дејството. Се на се, пред наши очи се генерира комедија со елементи на бурлеска која не само што е динамична туку се одигрува и со изразито забрзано темпо и во сценски покачена температура. Вжештената атмосфера ја следи претставата од почеток до крај. Во претставата не недостига потсмевањето со пороците на нашето време и нашиот човек. На тапет се неговите навики, робувања на клишеа и модели на однесување кои често не се друго туку имитации (затоа и се смешни)...

И додека режисерот Ангеловски нема многу дилеми отколку градењето на сценските ситуации, дотогашавторот Коле се потпира на некои веќе видени клишеа и препознатливи елементи од познати серии што е очигледно и преку имињата на ликовите (како на пример Курчубиќ, Селпин...). Тоа се разбира не ја препорачува оваа изведба како нешто особено оригинално и со засебен творечки печат. Тука, многу не помагаат ниту повремените имрповизации на актуелни настани и случувања кои во секој случај ја провоцираат и ја бранувааат публиката и ја оживуваат атмосферата.

Инаку, во претставата учествуваат неколкумина веќе афирмирани актери (Крсте Јовановски, Жаклина Стефковска, Александар Микиќ, Ердоан Максут), потоа тука се Роберт Ристов, Едмонд Сотир и Зорица Стојановска и конечно актери од најмладата генерација за кои учеството во оваа претстава е секако меѓу нивните први посериозни сценски ангажмани..

Во секој случај би биле неправедни ако не кажеме дека и покрај некои неотпорни точки публиката сепак уживаше во претставата и срдечно и топло ги поздрави учесниците во истата...

Малиот Драмски театар од Битола на Скопското лето учествуваше со ***Жени без маж и ништо повеќе.*** И во оваа најнова постановка на режисерот Софија Ристевска одново се соочуваме со основните карактерстики на нејзиниот сценски ракопис. Настаните и случувањата да се онеобичат, да покренуваат прашања, формите да се менуваат, ликовите да добијат други димензии кои секако не се вклопуваат во мејнстрим шемата на репертоарскиот и конвенционален театар. Модификација, се разбира доживува и драмската предлошка сеедно кој е авторот. Ваков е ете и случајот со нејзината режија на *Домот на Бернарда Алба* работена според Лорка, но темелно и радикално изменета и модифицирана во сценско дело со наслов *Жени без маж и ништо повеќе*, а ние би додале и *ништо помалку*. Најголемиот број од оваа типично женска драма во која впрочем единствениот машки лик и воопшто не се појавува, ги толкуваат актери. Но концепцијата е нарушена со присуството на актерката Јоана Поповска во улогата на мајката Бернарда Алба, а која патем да кажеме понудува едно брилијантно сценско остварување, цврстина и сигурност во улогата на жена која владее во домот и чиј фанатизам во одбрана на традицијата и конзервативниот морал ќе предизвика низа нерсеќи и ќе ја отера најмладата ќерка Адела во сигурна смрт. Оваа пак ролја и е доверена на Илина

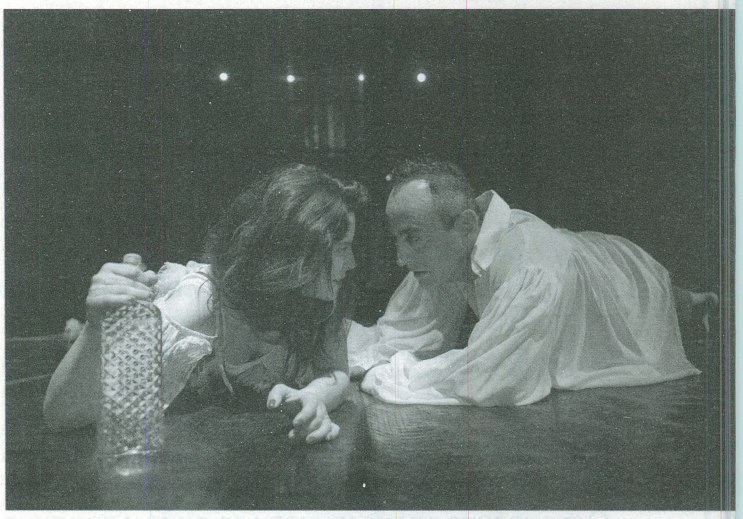
Чоревска и веднашда кажеме дека и таа ќе исткае завиден лик на девојка која смогнува храброст да се спротистави на околностите и да им се предаде на своите чувства и страст во смисла на синтагмата на данскиот филозоф Киркегор кој во една пригода ќе крикне *Зарем само разумот е покрстен, зарем страстите се безбожни?* Илина Чоревска како Адела се дрзнува да ги прекрши строгите правила во Домот на Бернарда, ќе експлодира понесена од внатрешните пориви ќе и се препушти на својата љубов кон свршеникот на својата сестра, Романо Пепе и ќе се втурне право во канџите на смртта! Потресно и трагично. Останатите протагонисти се лика и прилика на една социјална и морална деградација заради лицемерието што царува неприкосновено во малата средина и кое ги разорува во секој поглед. Затоа, не случајно режисерот ни сугерира дека тоа се накази, креатури. Како такви тие не чинат ниту за себе ниту за околината. Малку во оваа претстава на Малиот драмски театар од Битола е присутна тенденцијата за доследното почитување на приказната, а многу повеќе на психолошките дилеми, трауми и екстреми. Во неколку сцени оваа изопаченост алудира на травестија на во суштина женските ролји во толкувањето на актери. Сите одред својата сценска задача ја извршуваат беспрекорно иако во оваа прилика посебно внимание посветуваме на актерите Здравко Стојмиров во ролјата на Марија Хосефа, мајката на Бернарда, која иако во сенилна старост сепак сонува за љубовта и романтиката на морскиот брег. Очигледно уште едно шокантно решение на Ристевска, потиснатите страсти да се рефлектираат токму кај старицата која и во агонија сонува за пропуштеното и ја проколнува со тоа својата судбина и прокоба, секако како реплика на актуелните случувања во Домот – Зандана... Голиот актер не е ништо друго туку разголеност на потсвеста која е длабоко потисната и оптоварена со природните инстинкти и импулси на кои сурово им е одземено правото на граѓанство во оваа средина.

Борче Ѓаковски во ролјата на Ангустија која треба да се мажи за Пепе и покрај својата напредната возраст, но секако заради парите и богатството кои единствено ја разликуваат од нејзините сестри, тој мошне вешто ја прикажува како хендикепирана стара мома со физички недостатоци, покрај неминовните психолошки фалинки, а кои се вградени без исклучок кај сите. Ликот на Мартирио го видовме во креација на Никола Пројчевски. Тоа е уште една первертирана женска индивидуа, која исто така е заљубена во фамозниот Пепе (повеќе како симбол и метафора на машкиот принцип отколку како вистински лик), и притоа е бесна од љубомора колку кон Ангустија, уште повеќе кон Адела која е единствената која остварува дел од сонот за блиски односи со Пепе. Во креацијата на Пројчевски, Мартирио е склона на сплетки и интриги, но во моменти на слабост таа ќе манифестира болна наклонетост кон Адела и извесен фетишизам во одсуство и во неможност да го оствари својот сон. Во другите ролји, исто така, солидно и успешно настапуваат Огнен Дранговски, Иван Јерчиќи Петар Спировски.

Значен придонес за ваквата несекојдневна реализација на антологиското дело на Малиот драмски театар и на режисерот Ристевска секако имаат и останатите соработници во претставата, а пред се драматургот Билјана Крајчевска која радикално го штриха текстот, потпирајќи се на круцијалните места за да ја пресоздаде драмата во ефектен сценски чин кој не трае долго, но затоа е екплозивен, динамичен и екстатичен. Кореограф во претставата е Кире Миладиновски, сценографијата е на Даниела Димитровска (во прашање е функционално решение со три подвижни маси и неколку столици, но доволни за споменатата кинестетичка димензија на претставата); Костимографијата е на Андреј Георгиевски и Викторија Арсовска – повторно елемент кој заради режиските интенции мора да биде оригинален и изворен, со изразит сценски естетизам во креацијата на машките костими за женските ликови. *Жени без маж и ништо повеќе* е експериментална и истражувачка претстава која ги руши конвенциите во потрага по нова форма која во секој случај ќе биде соодветна на времето во кое настанува, што ќе рече, тоа е модерна постановка која се обраќа на современиот гледач.

Детскиот театарски центар беше претесен и не докрај соодветен за ова изведба која и покрај тоа помина одлично.

Како и многупати досега и годинава Скопското културно лето во својата програма се вклучи и како копродуцент на една премиерна изведба. Имено, станува збор за премиерата на ***Госпоѓица Јулија*** од Стринберг во режија на гостинот од Литванија Салиус Варнас изведена на сцената на Македонскиот народен театар. Во ова ретко гостување (ако не и прво) на еден режисер од Литванија се сретнуваме со еден нов прочит на антологиското дело на Стринберг токму во годината кога се одбележуваше стогодишнината од неговата снрт. Постановката доаѓа во вистински миг за да ја посведочи неговата бесмртност, но и виталноста и вредноста на неговото дело. Гостинскиот режисер ни понудува една постановка која е минималистичка во својата театарска естетика и која со малку изразни средства во поглед на сценографијата и декорот сепак создава помалку мистична атмосфера во која се одигрува дејството во ноќта спроти Иванден. Главниот збор како и што може да се очекува го имаат актерите. Ѓорги Јолевски во ролјата на слугата Жан понудува уште едно зачудно остварување, креација која е исткаена од напрегнатост зарадои противречните чувства кои го разјадуваат. Тој во исто време и љуби и се одмаздува. Неговиот карактер е веќе формиран. Слугата вон его се препелка да најде решение од безизлезната состојба, да се надмине себе си, но се разбира безуспешно. Наспроти него стои Госпоѓицата Јулија која и буквално и пренсно се опива и тоне во самозаборав. Како што ќе се покаже и кај неа станува збор за социјални и емотивни противречности кои произлегуваат едни од други. Дарја Ризова ја добива својата можеби животна шанса во својата кариера да го креира овој антологиски лик. И навистина таа покажува многу такт, вештина и умеење да биде егзалтирана љубовница, неверна ќерка, жена што оди спроти важечките нормативи во општсетвото и во семејството. Таа е сообено моќна во трансформацијата од една во друга емотивна



Госпоѓа Јулија

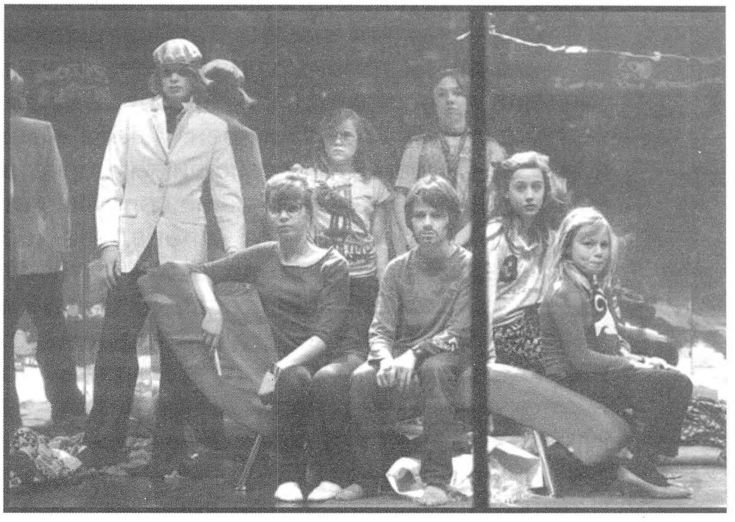
состојба. Од нејзината креација избива духот на карневалската забава кога таа паѓа во транс. Всушност, целло време таа на сцена го преставува танцот на неизбежната смрт. Тоа е очигледно од секој нејзин гест, поголед, движење. И најпосле, Ѕвезда Ангеловска во ролјата на слугинката Кристина е сведок на збиднувањата, притаена во својата осаменост и напуштеност од страна на Жан кој е нејзиниот несуден свршеник. Таа тагува, но не се предава. Нејзиното музицирање создава фон со кој се дополнува целокупната атмосфера на претставата, но воедно и нејзинот лик добива една друга димензија. Таа учествува во дејството, но и го навестува неговиот трагичен крај. Жан и Г-цата Јулија нема никаде да отпатуваат. Тие нема да ги решат загодочните енигми. Ќе го загушат и ќе се задушат во сопствениот револт и крик. Уште еднаш на показ е макотрпноста со која машко-женските односи се стремат да ја постигнат уромнотеженоста и рамноправноста. Феминизмот и еманципацијата на жената се во породилни маки со неизбежните жртви...

Дрмаската програма на летото се комплетира и со гостувањето односно изведбата на монодрамата ***Приказна од предиво*** независна продукција од Софија, Република Бугарија.

Александра Бошковска

МЕЃУНАРОДНИОТ ФЕСТИВАЛ МЛАД ОТВОРЕН ТЕАТАР 2012

Шест уникатни претстави од странство и презентација на три домашни. Тоа е репертоарот што можевме да го проследиме на овогодинешното издание на Младиот отворен театар. Видовме широк дијапазон на претстави кои и покрај различните естетики и пристапи, носат заеднички именител низ својата отвореност кон медијумот и експерименталност во постапката.



Почетокот на фестивалот најави возбудливи, иако не многу набиени театарски денови, преку интересниот и емотивен проект на Кампо и Гоб Сквод „Пред ваши очи". Последниот дел од трилогијата претстави со деца наменети за возрасни, изведена под раководство на Кампо, пленува со едноставноста и директноста на пораката. Тоа е претстава за оние кои пораснале заборавајќи ги децата во себе. За сите нас што сме му се препуштиле на сивото и здодевно секојдневие. За сите тие што детските, наивни очекувања од животот ги имаат спакувано во правливи кутии, складирани во темните магацини на неисполнети соништа и неискористени прилики. Кон што сме се стремеле тогаш, во зората на нашето постоење? Каде сме сега, додека растеме, стареме и умираме? Концептот на Gob Squad се развива околу идејата за времето кое безмилосно тече за сите, па така и за младите актери во претствата. Животот не е игра туку растење, стареење и умирање. оживувањето што ни го приредија Gob Squad и нивните прекрасни штитеници, е сериозна сценска лекција . Потребата да се каже нешто суштнско и вистинито и точноста на концептот низ кој тоа ќе биде презентирано, лежат во темелите на секое провокативно уметничко дело. Но најважна е животната лекција што ни ја дадоа: да не се заборавиме себеси.

Втората фестивалска вечер, ни ја понуди „Граница", во продукција на една од

Граница

најпознатите скандинавски независни театарски трупи Ју Стромгрен Компани. Претставата е интересена комбинација на театар и танц излезена од работилницата на танчерот, кореографот, режисерот и драмскиот писател Ју Стромгрен. Глобалната приказна за граничните конфликти, борбата за освојување и зачувување на сопствениот простор, Стромгрен ја преведува во универзална борба на половите (овојпат станува збор за родова поделба, машки и женски), за да ја сведе на поеднечна, индивидуална приказна одиграна во едноставен, канцелариски простор, од едноставни луѓе ставени во едноставни, секојдневни ситуации.

Проектот вклопува три типа на раскажување, надворешна нарација во фон, физички, гестикулативен театар т.е ублажена пантомима поткрепена со нерзбирлив/исмислен јазик и современи танцови етиди. Детално, духовито, емотивно, но истовремено и приемчиво, „Граница“ претставува уште едно убаво мотовско доживување.

Третата фестивалска вечер на Младиот отворен театар е резервирана за најнајавуваната претстава произведена од контроверзниот креативен дух на украинскиот режисер Андриј Жолдак. Ова е втора средба на фестивалската публика со дивата естетика на Жолдак, која следува по гостувањето на „Хамлет, соништа“ на МОТ 2006. Без сомневање, жолдаковите претстави се жестока провокативна експлозија на сензации и пораки. Овојпат тој нурнува во интерпретација на недовршеното дело на Георг Бихнер „Војцек“, последната негова драма, до нас стасана само во фрагменти. Тој, преку овој текст ја истражува реакцијата на човековата психа потисната на работ на неморалното живеење под притисок на постојана тортура и диктатура. Низ силни слики, кои длабоко се врежуваат, тој создава претстава што е впечатлив одраз и однос кон цивилизациите и општествата распаднати поради саможивост, корумираност и лудило на поединци ставени во позиција да раководат со светот. Жолдак од гледачот бара постојана напната концентрација и активност при дешифрирањето на теарската порака. Бара и познавање на драмската материја, светската историја, актуелните политички текови и општествени тенденции. А особено бара отвореност кон ваков вид на сценска интерпретација на драмскиот текст кој од него би создал сосема ново, речиси автономно уметничко дело.

Хипермнезнијата, односно засилената способност на паметење на одредени настани најчесто поврзани со афективно обоените состојби (екстремно пријатни или

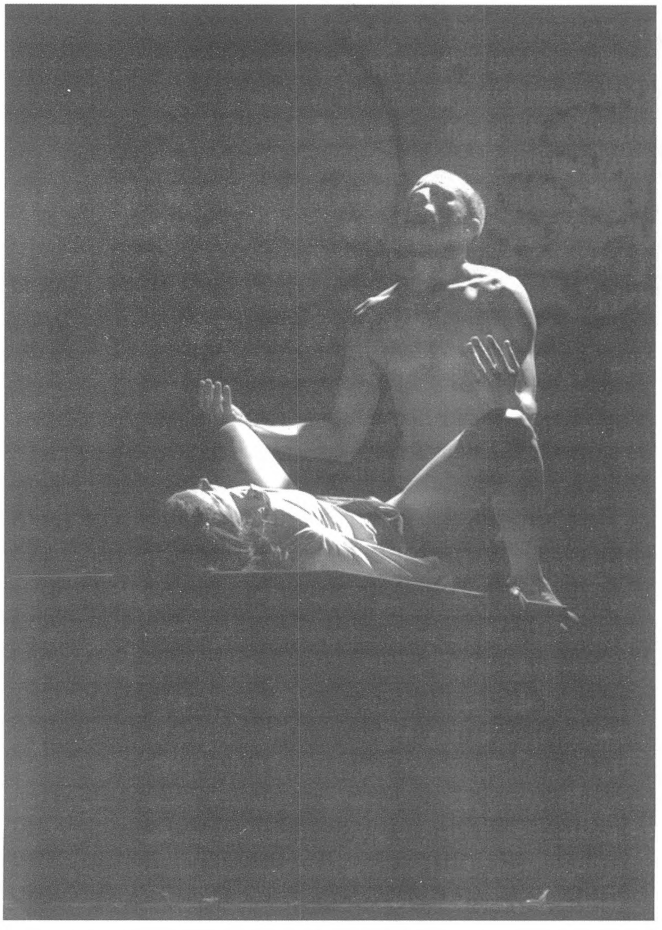
Војцек

Питачка опера

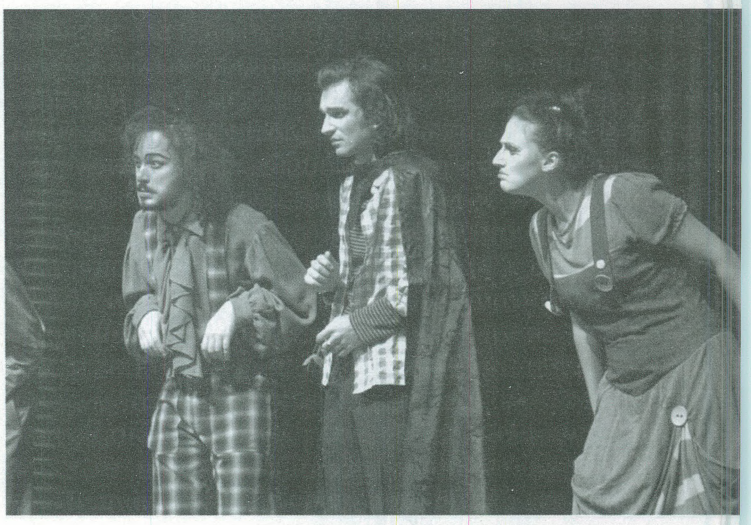
непријатни искуства), стои зад проектот на младата босанска режисерка Селма Спахиќ „Хипермнезија“. Во претставата имаме директен увид во потиснатите сеќавања на осуммина млади луѓе родени во заедичка држава (СФР Југославија), а кои сега, поради склопот на познатите историски настани, живеат во три територијално издвоени држави што некогаш ја сочинувале нивната родна земја. Таа сведочи за нивниот процес на растење, односот со нивните родители, настаните што ги дефинирале и ги оформиле нивните карактери и погледи, како и за различниот пристап кон социјалните и политичките околности кои го редефинираат регионот. Актерите преку своите исповеди создаваат топла, потресна но и духовита структура што лесно комуницира со публиката која се препознава во секој нејзин дел.

Најчестиот гостин на МОТ, Словенско младинско гледалишче, оваа година ја изведе претставата „Мефисто“ според романот на Клаус Ман. Сценската адаптација креирана од Жанина Мирчевска и поставена од Едуард Милер, извлекува една чиста и конкретна линија од сложениот и повеќеслоен роман. Можевме да видиме како поединецот реагира во услови на политичка диктатура врз уметноста. Во фокусот на претставата е театарот и политичките игри што влијаат врз неговото раководење. Иако се однесува на историскиот период во кој се раѓа и распламнува нацизмот, иако се однесува на една конкретна држава (се разбира Германија), страшно е да се констатира дека и денес, во време кога сите се колнеме во демократијата како ѕвезда водилка на општественото организирање, работите не се сменети. Напротив, сличниот пристап кон уметноста го чувствуваме и денес, секојдневно и во секое ќоше.

Последната гостинска претстава доаѓа од Чешка, од работилницата на „Спитфајр Компани“, една од водечките театарски трупи што се занимаваат со физички театар. Претставата „Недопирливите“ комбинира текст, танц и проекции во интересна целина која е патешествие во длабочините на потсвеста на тројца карактери. Оваа претстава ни презентираше неверојатната моќ на тројцата актери за експрезија на емоции и односи преку телесни движења, како и моќ за создавање на густа и хипнотизирачка атмосфера создадена преку музика, танц и светло.



Пред ваши очи



Змејовата невеста

Од домашните претстави на репертоарот на МОТ видовме само три: прилепската „Змејовата невеста“ во режија на Нела Витошевиќ, скопската премиера на „Питачка опера“ од Вацлав Хавел во режија на Дино Мустафиќ и изведба на Албански театар – Скопје и независниот проект „КонФузија“ во режија на Билјана Радиновска. Сите три претстави реферираат на проекти со отворен истражувачки однос кон драмската материја и театарот.

Во склоп на годинешново издание на МОТ се случуваше богата придружна програма: изложба – 13 меѓународно биенале на театарски плакат, Жешуф, Полска;

Ју Стромгрен, предавање: „ Како вашата работа да излезе надвор вашата земја? Презентација на неколку стратегии за дистрибуција наменети за независни трупи“; предавање на укаинскиот режисер Андриј Жолдак; Независниот театар во Македонија и во регионот - Платформа за меѓусебна размена и можност за формирање здружение на независните театри, дебата модерирана од Александер Опиц, кој од 2002 е претседател на здружението на независни театри и театарски групи на Баден-Виртемберг и член на претседателството на Здружението на независни театри на Република Германија; Видео промоција на 20 успешни проекти поддржани од програмата “Култура 2007 -2013“ на Европската Унија; работилницата за актери „Кратки резови“, под раководство на Аида Буквиќ, професор по актерска игра на Академијата за драмски уметности во Загреб; серијата проекции под наслов „Театар на филм“; Дискусија - МОТ: ЗОШТО, КОГА, КОЈ, КАКО - Ние одиме понатаму!, модерирана од Љубиша Никодиновски – Биш.

Секој мотовски ден започнуваше со нетипични најави на претстојните претстави и разговор со учесниците насловени како „На појадок со...“, под модераторство на Нина Николиќ.

Наталија Маневска

ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА КУМАНОВО 2012

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА "ГРИГОР ПРЛИЧЕВ" ТЕАТАР - ОХРИД
"АЈ ДА СИ РЕЧИМЕ УШТЕ ЕДНА"

Оваа претстава наречена селска ѓурултија со sенsање, тропање и скокање, на публиката ќе и понуди несекојдневна забава и уживање. Претставата изобилува со многу комични елементи, со многу стари народни песни познати на поширокатa публика кои се изведуваат во живо. Претставата ќе можат да ја гледаат сите гледачи од различна возраст. Оваа претстава, која е авторско дело на Ѓветановски, зборува за творештвото на еден народ кое секогаш претставува богатство што се чува и негува, показ и доказ за цивлизацијата што се развива во еден регион, белег за одликите и навиките на еден народ. Тоа се творби на народот, за народот, усно творештво што се пренесува со генерации. Но тоа творештво е подложно на промени и модификации како и секое усно творештво. Прашањето е каква е таа модификација? На каде се движи фантазијата? Која е вистинската приказна зад секоја една од македонските народни песни...

ТЕАТАР "БОРА СТАНКОВИЌ" - ВРАЊЕ, СРБИЈА
"ЖЕНСКИ РАЗГОВОРИ"

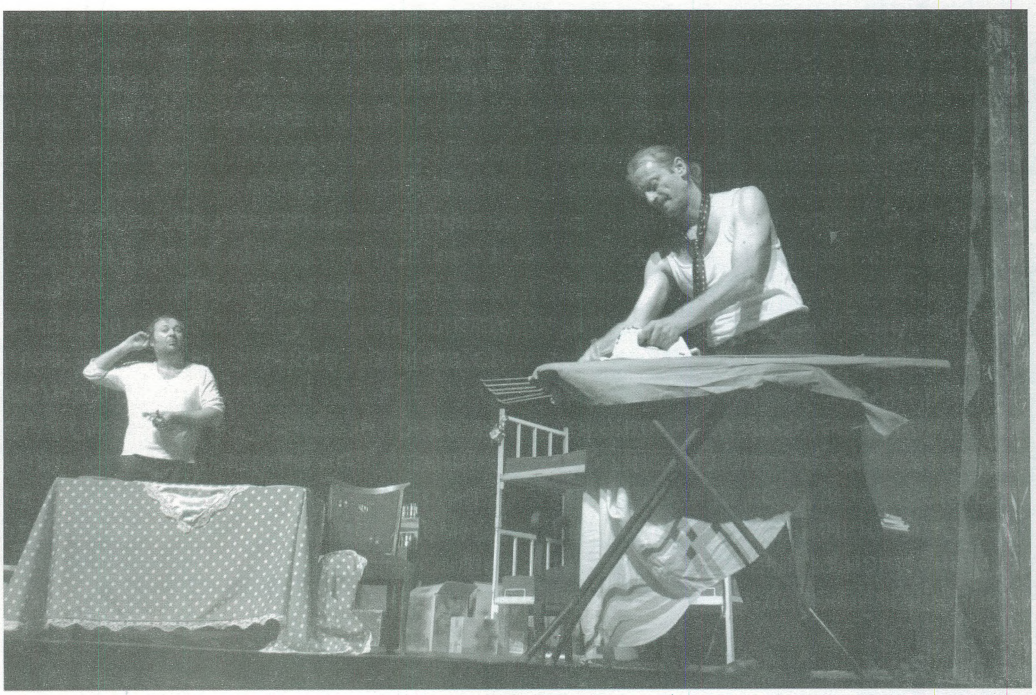
Во време на новото актуелизирање на "женското прашање", не можеме а да не се вратиме на прочуените Женски разговори и лековитиот хумор на Душан Радовиќ, којпред се е заснован на длабокото познавање на женската психологија и тајните на женственоста воопшто. Откривајќи ги сплетките на машко - женските надигрувања и во широк спектар нијансирајќи ги ситуациите и ликовите, Душан Радовиќ скоро никојод нас не го остава без можност да се препознаеме во неговите пишувања. Можеби најлековито во неговиот хумор е баш онаа благонаклонетост и ведрина со која се однесува кон машката и женската природа, така што, истовремено, не огрешувајќи и се на вистинитоста на настаните, прави да можеме да се насмееме и на она што во реалниот живот задава толку големи маки...

ДРАМСКИ ТЕАТАР "НИКОЛА ВАПЦАРОВ"
БЛАГОЕВГРАД - БУГАРИЈА
"Д-Р"

Модерното денес "купување" на дипломи и совести, очигледно има стари балкански и европски корени, штом уште во 1936 година Бранислав Нушиќ го одразува и исмева на оригинален и неодолив смешен начин. "Д-р" е светла сатира на балканските општествени манири, напишана со добродушна насмевка и со солза во окото, една поучна отворена лекција за гледачите, на која не само ќе се насмеат, туку и ќе си се погледнат себеси, преку колоритните и до болка познати ликови.

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"АЦО ШОПОВ" - ТЕАТАР - ШТИП
"ОТВОРАЧ ЗА КОНЗЕРВИ"

Содржината на пиесата произлегува од авторовата проекција на светот после експлозијата на фабриката за гуми за џвакање, односно на времето кога целиот свет ќе остане ништо друго, туку гумирана стварност со скоро никакви можности за егзистенција на било каква биолошка единка, Жан и Жак се засолнуваат во просторија која личи на ескимско игло, но и на атомска скривница, во која влегуваат откако ќе се обезбедат со животни намирници, со храна која може за одредено време да ги одржува здрави и живи. Намирниците се состојат од само неколку конзерви грашок. Губењето на отворачот за конзерви, гладот што настапува поради неможноста да се искористи содржината од конзервите ја градат и движат драмската приказна проткаена со низа комични ситуации кои ја прават ем апсурдна, ем вистинита, истовремено засладена како гума за џвакање во која сите наоѓаат задоволство, консумирајќи ја дури и тогаш кога тоа е недопуштено, односно недолично...



НАЦИОНАЛЕН ТЕАТАР КОСОВО
"ЛИСИСТРАТА"

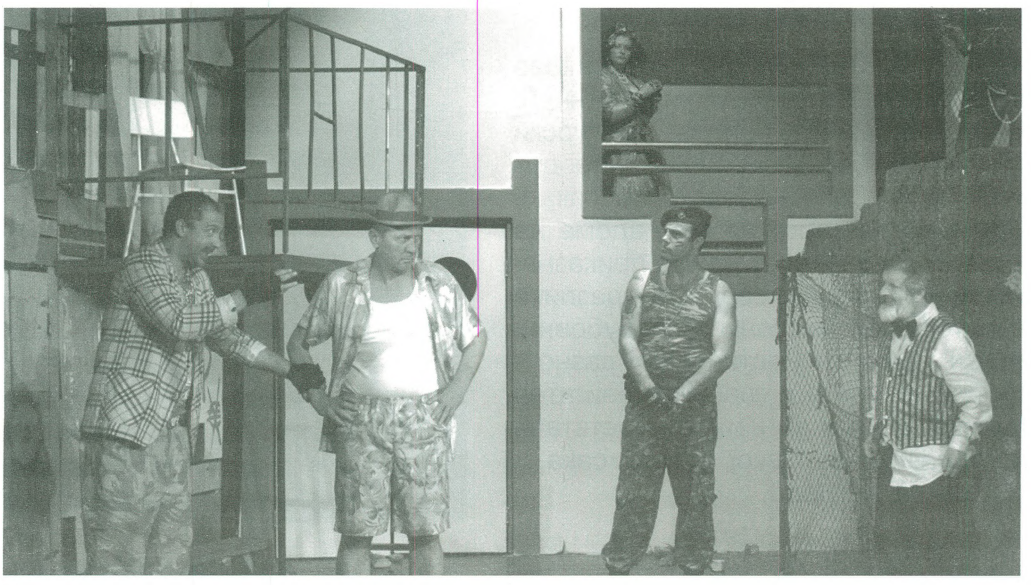
Комедијата "Лисистрата" од кога е напишана, па се до ден денес се користи како лекција од која треба да се научиме како да се справуваме со мирот, да се бориме против војната и општествено и индивидуално. Темата на претставата е улогата на жената. Ако жените се соберат за една цел, ќе направат досега невидена власт. Жените во комедијата "Лисистрата"се одлучуваат на Штрајк со секс, за да ја постигнат својата цел. Пораката на оваа комедија е дека жените сакаат да живеат во мир и љубов. Гласот што доаѓа од душата на жената е чист, а со комичното артикулирање се покажува патот по којсе движи или треба да се движи човештвото.

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
"ЈОРДАН ХАЏИ КОНСТАНТИНОВ - ЏИНОТ" - ТЕАТАР – ВЕЛЕС
"БЕТИЈА"

"Анти - хероите" од „Мушичка" продолжуваат со своите сплетки да ја раскажуваат својата приказна. Си ги комплицираат сопствените и животите на оние кои ги опкружуваат, секогаш поради пусти желби или ниски страсти.

„Бетија" е светот околу којсе вртат сите приказни. Светот поради којима скршени срца и глави, празни џебови и полни стомаци, наивни приказни и крокодилски солзи. Свет заглавен помеѓу руралното и модерното, помеѓу алчноста и љубовта, свет исполнет со кавги, смеење, плачење и многу, многу пеење.

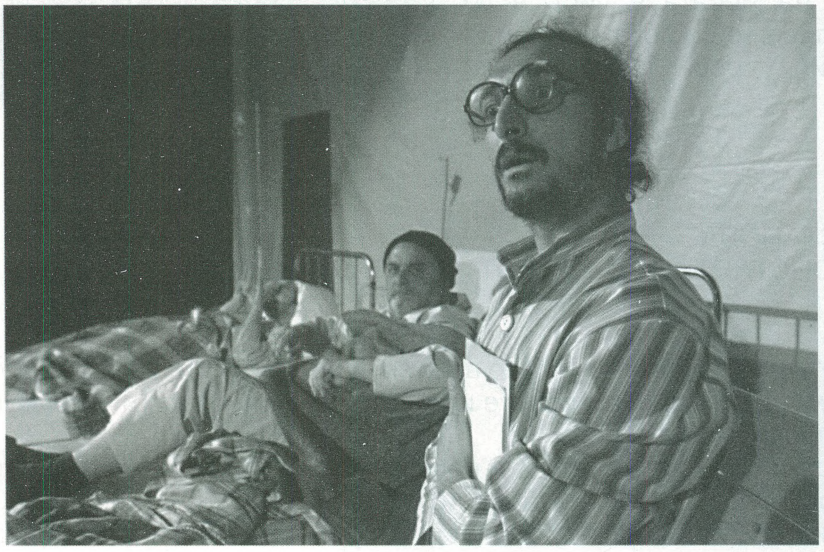
Жената која им го сврти паметот на четворицата мажи, за да ги оствари своите желби како што се музичката слава и полниот стомак. Претстава, исполнета со какофонијата од музички стилови како огледало го отсликува турбофолк времето во кое живееме.



НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ" - ТЕАТАР - КУМАНОВО
"ОКОЛИСКА БОЛНИЦА"

Надежта се полага или како што некои сакаат да кажат „се гаи" во/на илузии кои сами ги измислуваме, кои не постојат, но секогаш нудат нешто подобро од тоа што го имаме денес. Уште нешто апсурдно е дека овие илузии никогаш не се остваруваат, но без нив не можеме.

Вербата во „подобро утре" дава мир и спокојство, дава желба за борба и колку и да звучи смешно или апсурдно секој човек ја поседува, па дури и јас, иако сум свесен дека е бесмислена. Уште од мал верував дека надежта последна умира, но прва убива. По неколку разочарувања кои ги доживеав поради големата надеж и верба која ја положив во некои работи и луѓе, престанав да се надевам (или бар се лажам дека престанав), оставив работите сами да се одмотуваат, па што биде нека биде. Некои од вас ќе ги препознаат овие работи во претставава, ќе се запрашаат и замислат за надежта и сопствените илузии. Ако не се случи ова, доволно ќе биде само да се насмеат и да продолжат да се надеваат.



НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА
ТЕАТАР КОМЕДИЈА - СКОПЈЕ
"АХ, ЉУБОВ МОЈА" - турска приказна

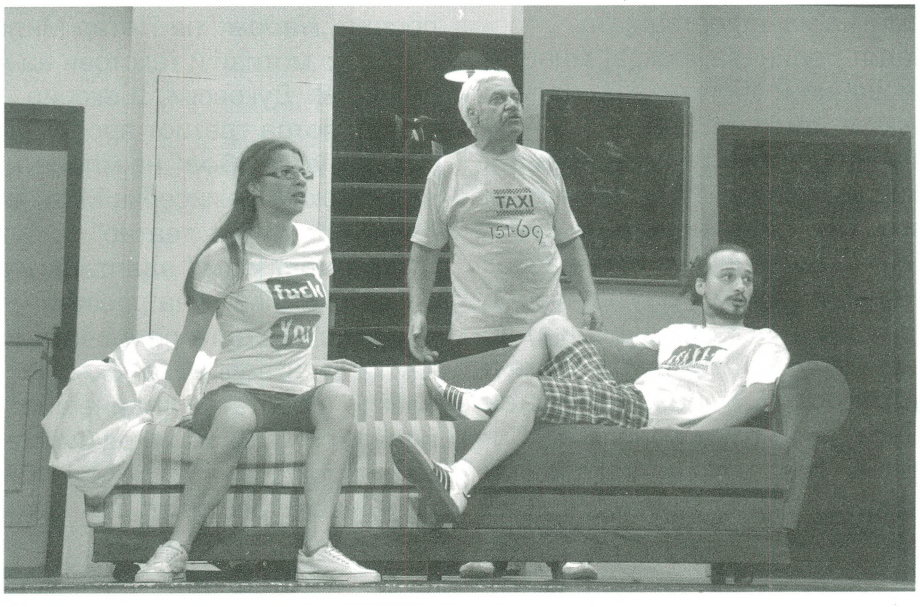
Комедијата „Ах, љубов моја..." ја напишав како одговор, се разбира, хумористичен, смешен, на огромниот наплив на турски серии по нашиве телевизии. Демек, народот тоа сакал! Добро, ако народот тоа сакал, тогаш ајде и во театарот да му дадеме на народот тоа што сака една турска приказна. А најприсутно во турските серии, без разлика дали се историски, акциони или љубовни, каде заради љубовта настануваат разно - разни проблеми, кое е и главниот двигател на дејствието. Е па и во нашава претстава љубовта е најважна. Секој некого сака и заради тоа сакање страда.

"STAND UP COMEDY"
ВЕЧЕР СО:
ВЕСНА БЕЈБИ ПЕТРУШЕВСКА - МАКЕДОНИЈА

Стенд ап формата секогаш има две страни, секојкоје во публика сака да се насмее и затоа е дојден, сега да не се лажеме... Комичарот е обврзно да биде смешен и забавен. Мора да бидеш груб, прецизен, точен, без тронка лицемерие и многу шамари. И, знаете за што се грижам највеќе пред настап? Да не ми умре смешката по пат... никакво умирање не е дозволено, а кога ќе завршиш со настапот прво што кажуваш е: Лееле, ама ги убив, мртви се... ауууу колку сум се смеела ќе умрев за малку, затоа стенд апот е добар како израз, оти со смеење обврзно умираш и убаво ти е... иако од секс и смење не умрел никој… лажат... Во Македонија вијаграта се користи како диоптрија, вибраторот како масирачки реквизит, а кондомот за мастурбирање...

НАЦИОНАЛНА УСТАНОВА - ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
"МАРКО ЦЕПЕНКОВ" - ПРИЛЕП
"ОД КОЛ НА КОЛ 2"

Претставата "Од кол на кол " е урнебесна комедија, претстава која насмејува до солзи и која всушност е продолжение на претходната претстава "Од кол на кол" која ги полни салите на театарот во Прилеп Претставата е транзициска приказна за две семејства изградена врз семејни прилики и неприлики со вратоломни меѓугенерациски ситуации и динамична актерска игра, а публиката ужива во репликите на актерите и ги наградува со аплуз на отворена сцена



Љубомир Груевски

14 ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА МОНОДРАМАТА – ДИЈАЛОГ СО СВЕТОТ

Своето 14-то издание Интернационалниот фестивал на монодрамата Битола 2012 година, успешно го реализира според петдневната програмска шема, што низ изминатите години се потврди како оптимална временска рамка за негово одржување.Од друга страна пак токму годинава се случи позабележителното отстапување од вообичаениот, во последниве години термин на неговото одржување, па така фестивалот годинава се случи најрано - календарски гледано- и на самиот почеток на месец мај.

Свеченото отворање што се случуваше на 4 мај, му припадна на мошне актуелниот драмски проект на романсиерот и драматург – Венко Андоновски ***„Генетика на кучињата“*** (ражија Д. Пројковски), но и нему лично како драмски автор во апсолутен творечки подем, кој (во отсуство на вообичаено и редовно присутните/задолжени официјални претставници на Министерството за култура) со пригодни зборови ги поздрави уметниците од седумте земји учеснички и присутните гости на манифестацијата.

А фестивалот годинава, покрај многуте чекори кон иновации и збогатувања надвор од монодрамскиот исказ, во редовната –односно официјална фестивалска програма и во тн. компетиција, понуди 10 монодрамски перформанси, и тоа: ***“Дневникот на лудиот“*** од Н.В.Гоголъ, во режија на Скандербек Тулпаров и актерот Имам Акаутдинов од Република Дагестан (Руска федереција) во продукција на театарот „Горки“ од Махачкала; ***„Ширли Валентајн“*** како комплетен проект на актерката Албена Колева од Софија (Р Бугарија), потоа трите македонски проекти: монодрамата ***„Мис Маргарида“*** на една од доаенките на македонското глумиште Добрила Чабриќ, во продукција на МНТ - чија што режија ја потпишува исто така подолго отсутната Виолета Џолева, работена според текстот на Роберто Атајаде; потоа вториот награден македонски монодрамски проект ***„Надеж“*** на Петар Милошевски, работен по мотиви и текстови на А. Тарковски, Бучер, Д. Дуковски, Шекспир, Стринберг и Чехов; потоа третиот проект од Македонија ***„Јас, љубам, Бог“*** на младата и амбициозна актерка и режисерка Милијана Ленак, кој дојде од „Буден театар“ (Скопје) и секако ***„Мртвиот дом“*** адаптацијата и режијата според мотивите на прозата на Ф.М.Достоевски на младата режисерка Ирена Стеријовска и изведба на актерот Крсте Јовановски (првата овогодинешна продукција и премиера на Драмски од Скопје). Понатаму - меѓународниот предзнак на битолскиот, се позначаен фестивал на монодрамата, го подржаа и ***„Рум и водка“*** - забележителниот

моноперформанс работен според текстот на Конор Макферсон во изведба на актерот От Сеп од театарот „Венемун“ од Естонија; потоа необичната пантомимска постановка на моноперформансот „Шин и Шок“ од Италија и на крајот како шеста монодрама од странство на фестивалот во Битола се појави и театарски проект од јужниот сосед на Република Македонија - во комплетна уметничко-авторска реализација на актерката Деспина Сарафејду, под наслов „Касандра“.

Останува впечатокот дека со вкупно десет моноперформанси во програмата на годинешниот фестивал, од кои дури четири од домашна, македонска продукција – така да го наречеме, *монодрамски дијалог со светот* беше за една-до две претстави покус, иако како своевидна компензација во таа смисла може да се сметаат и повеќето, во оф-програмата воврстени немонодрамски сценки проекти од домашната сценско-театарска понуда, но и од онаа од блиското опкружување.

Така тука и секако во контекст, треба да се одбележи поамбициозниот сценски проект на еден од најстарите театри на Балканот, Кралскиот театар - Зетски дом, од Цетиње Република Црна Гора, кому му падна задачата но и честа да го означи крајот на 14 издание на меѓународниот фестивал на монодрамата во Битола – а коешто тој со својата претстава ***„Енциклопедија на изгубеното време“*** по текстот на познатиот Слободан Шнајдер со инвентивната и вдахновена режија на Лидија Дедовиќ и таквата игра на младиот состав на актерската екипа – го престори во вистинско и достојно доживување за фестивалската финална вечер.

Според редот на нештата и традицијата, жирито, односно оценувачката комисија како и години наназад – откако фестивалот е меѓународен,така и оваа година тоа беше во таков – меѓународен и репрезентативен состав: најпрво со нашиот Бранко Ѓорчев во својство на претседател, потоа *нашата* Нина Мазур, театролог и писател (Украина-Германија), овој пат само како член, режисерот Андреј Новиков од Белорусија и нашите две познати актерки Јелена Жугиќ (директор на театарот „Комедија“ од Скопје) и Елена Моше, актерка на Народниот театар од Битола.И во ваков состав жирито, секако дека не било исправено пред лесна задача, особено во делот на одлуката и определбата кому да му ја додели наградата за актер. Го велиме ова од причини што се чини дека полесно или како за најлесно, претпоставуваме, се чини дека било донесувањето на

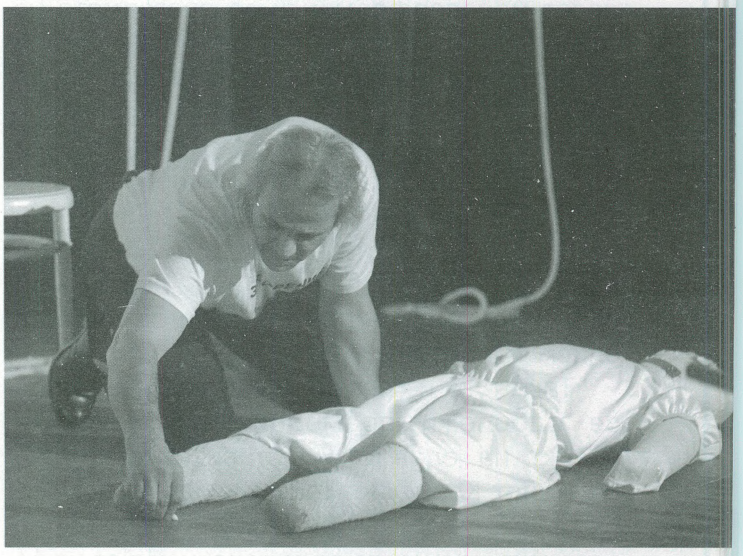
одлуката за доделувањето на најважното фестивалско одличје ***гран при*** на фестивалот на монодрамата ***„Дневникот на лудиот“***, односно на актерот ***Имам Акутдинов*** од Дагестан (РФ), бидејќи беше тоа проект кој во сите скржави но мошне отворени можности на монодрамскиот израз се одвои и наметна, од почеток до крај, како сигурен носител на ова највисоко фестивалско признание.

Фестивалското жири не ја остави без специјално признание ниту најстара дама на фестивалската сцена – Добрила Чабриќ, за сета нејзина инвентивна внесеност во проектот на МНТ – ***„Мис Маргарида“*** во режија на Виолета Џолева.

Вториот домашен проект, поточно носител на монодрамскиот проект (и како режисер, но пред се како актер) младиот Петар Милошевски се закити со фестивалската награда за севкупно актерско/режисерско остварување во ***„Надеж“***, респектабилната продукција на Драмски театар од Скопје.

И на крајот, традиционалната награда на публиката, којашто ја доделува специјално жири сочинето од три најревносни и долгогодишни заљубеници и проследувачи на битолскиот фестивал на монодрама, кој по правило – и нормално, се од градот на фестивалското случување, едногласно и припадна на младата и талентирана театарска уметничка ***Албена Колева*** за нејзиниот инвентивен и зрел уметнички придонес во проектот ***„Ширли Валентајн“*** (Софија, Република Бугарија).

Инаку и битолскиот меѓународен фестивал не издржа пред македонскиот тренд на специјализираните - и како такви етаблирани државни фестивали, да ја прошируваат својата фестивалска програма надвор од својата основна /примарна фестивалска одредница, воврстувајќи - во име на збогатување на програмата оваа година - повеќе немонодрамски сценски проекти. Така за време на фестивалот публиката имаше можност да ја проследи продукцијата на Македонскиот народен театар „Кој се плаши од Вирџинија Вулф“ од класикот Е.Олби во режија на Синиша Ефтимов, да проследи една студенстка претстава („Плеј Чехов“, ECPA) и на крајот на самото затворање на фестивалот да ја види претставата „Енциклопедија на изгубеното време“ од Слободан Шнајдер во режија на Лидија Дедовиќ, на Кралскиот театар „Зетски дом“ - од седмата земја гостин/учесник - Црна Гора.



Гоце Ристовски

XX ФЕСТИВАЛ НА КАМЕРЕН ТЕАТАР РИСТО ШИШКОВ
FESTIVAL OF CHAMBER THEATRE RISTO SHISHKOV
08-09. 13-09 2012 СТРУМИЦА STRUMICA

ИДЕАЛОТ НА ВРЕДНОСНАТА ЦЕЛИНА

Меѓународниот фестивал на камерен театар "Ристо Шишков" во Струмица манифестира отпор кон културната и општествена стварност. Тоа се должи на втемелените принципи при востановувањето на Фестивалот, на наметнатиот белег од патронот на фестивалот и концептот на селекторот Благој Стефановски.

Фестивалот на камерен театар "Ристо Шишков" годинава по 20-ти, јубилеен пат, се одржа во Струмица во обид да ја потврди својата релевантност на македонската културна мапа, но и пошироко, првенствено на балканските простори, бидејќи веќе прерасна во меѓународна манифестација со сите обележја нужни за тоа. Жирито за единствената награда за актерско остварување е меѓународно, во конкуренција за наградата се „борат" и актери странци кои учествуваат во театарски проекти создадени надвор од Република Македонија.

Фестивалот беше востановен во чест на прерано починатиот македонски актер Ристо Шишков, по осамостојувањето на Македонија и конституирањето како независна држава, во градот каде тој ја помина својата младост. Фестивалот беше направен по примерот на некогашниот театарски фестивал МЕСС, кој се одржуваше во Сараево во некогашна Југославија, како фестивал на мали и експериментални сцени, што ќе рече алтернативен театар. Тоа не беше случајно.

Во поранешната заедничка држава, која беше со федеративно општествено уредување, најпрестижен театарски фестивал на сојузно ниво беше Стериното позорје во Нови Сад. (Споменатите фестивали по растурањето на Југославија се возобновени и се одржуваат во Сараево и Нови Сад). Ловориките од Нови Сад значеа многу во културното и општествено миље на тогашна Југославија. Фестивалот беше престижен. Канон. Таму се оценуваше што вреди а што не, не само како претстава, туку и како актерска игра, сценографија, театарска музика, костимографија-севкупните театарски чинители, но и повеќе од тоа. Севкупната "естетика" вклучително и драматургијата, беше воспоставен канон во драмското творештво и театарот воопшто. Се осигуруваше повластената положба во структурата на распределба на моќта.

Фестивалот во Сараево беше роден како отпор кон тогашната театарската, културна и општествена реалност, како алтернатива со ангажиран театар.

Бидејќи во нашата земја постоеше и се уште постои националниот театарски фестивал "Војдан Чернодрински", кој се одржува во Прилеп, во Струмица беше одбран моделот камерен театар. За да се разликува од веќе постоечкиот, со нагласка дека токму во ваквите проекти најдобро доаѓа до израз актерското мајсторство, беше именуван и како фестивал на актерот со единствена награда само за актерско остварување.

Во овие две децении фестивалот растеше и се развиваше во основа како своевиден отпор кон општествената стварност и културна прагматика. За тоа постојат многу причини.

Накусо, не како резултат на некакви долгорочни стратегии и проекции туку како плод на желбата за дистинкција од националните театарски игри во Прилеп (и другите театарски манифестации во земјата), на наметнатиот белег од патронот на фестивалот, актерот Ристо Шишков, и индивидуалните естетски сфаќања и идејни определби на селекторите (или уметничките раководители).

Разгледувајќи го последното, минатогодишно, издание на Фестивалот од аспект на културолошките студии ќе го докажеме тоа.

"Претставите, идеите и свеста се произведуваат во зависност од животните услови, а тие услови ги надгледуваат и со нив раководат оние што ги поседуваат средствата за производство." А, според теоретската подлога за активностите на продукција и конзумација на производи во секојдневниот живот на Французинот Мишел де Серто, "обичните луѓе, кои не се хомогени, со ситни итрини, освојуваат за себе „маневарски простор" за отпор кон „силните".

Значи, ќе покажеме и дека во организацијата на ФКТ "Ристо Шишков" не се

пресудини (дури и ги нема) стратегии, туку тактики и ситни итрини. Тоа ќе го сториме најпрвин со анализа на говорите на Зоран Заев,

Зад завеси
НУЦК Антон Панов

градоначалник на Струмица и претседател на Советот, највисоко тело на Фестивалот и селекторот Благој Стефановски.

Зоран Заев, претседател на Фестивалскиот одбор:

Почитувани поклоници на театарската уметност

Независноста на Македонија и независноста на главните креатори на актерскиот чин повторно одат рака под рака. Струмица по дваесетти пат ја презема благородната улога на плодна почва за успешно создавање на таа симбиоза. Неговото величество-Актерот, повторно ја има единствената можност да ги почувствува под своите нозе штиците што живот значат како своевиден пиедестал на својата креативна професија.

Актерите од Струмица, Македонија, Балканот и Европа ќе го споделат своето актерско мајсторство со сите Вас кои го љубите продуктот на божицата Талија. Тоа и овој пат ќе го сторат во чест на големиот бард на македонското глумиште Ристо Шишков. Ако на таа љубов возвратите со љубов, тогаш Фестивалот на камерен тетар „Ристо Шишков" ќе биде достоен на својот голем јубилеј.

Бидете свидетели на актерската игра на театрџиите од Литванија, Словенија, Англија, Грција, Србија, Бугарија, Црна Гора, Косово и Македонија, на пропратните содржини од фестивалот и на откривањето на спомен бистата на Ристо Шишков и на тој начин бидете дел од еден мал универзум кој ќе се задоми во гостоприелмивиот скут на Струмица.

Добродојдовте на 20-от Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков" и отворете ги срцата и душите за нови убави доживувања.

Со почит,
Зоран Заев
Градоначалник на Струмица.

Уште првата, вобичаено куртоазна, реченица „Почитувани поклоници на театарската уметност" ја покажува намерата на говорникот да манифестира висок стил на говорништво и негово издвојување од „масата" (од мнозинството), претставувајќи се како своевидна елита која присутните/публиката ја гледа од „височина." Нереално е да се смета дека сите присутни, особено на отворање на фестивал, и тоа не само во Струмица, туку секаде, се поклоници на театарот. (Поклоници се почитувачи кои својата почит ја изразуваат до степен на поклонување.) Во вакви пригоди секогаш има и случајни и залутани и љубопитници (кои се уште се неопределени дали се или не поклоници) но нив им се става до знаење дека речта што следува не им е наменета. А, со тоа, можеби, и фестивалската програма.(!) Значи поделба: едни и други. Во крајна линија тоа е потценувачки и навредливо.

Втората реченица: „Независноста на Македонија и независноста на главните креатори на актерскиот чин повторно одат рака под рака" исто така е обид за манифестирање висок говорнички стил. Но, за жал, само обид. Реченицата е сосема неразбирлива и дури нејасна. Обидот да се покаже сопствениот елитизам мошне добро се согледува во изразот „главните креатори на актерскиот чин". Многу зборови за да се каже едноставно - актерите. Оти, сосема јасно е дека креатори на актерскиот чин се токму актерите. А, кој друг? Но, говорникот во овој случај инсистира и на хиерархија. Имено, не обичните актери (креатори на актерскиот чин) туку „главните". Ништо без главни. Значи ли тоа дека на фестивалот во Струмица учествуваат само „главните" актери. Дали тоа е вистина или желба? И што всушност се подразбира под „главни", врз основа на какви критериуми е извршено вреднувањето, естетски, политички, економски и слично.

Натаму „независноста на главните креатори" што означува? Дали само тие (иако не е јасно конкретно кои се тие) „главните" се независни, а тие помалку главните се зависни (и од што се зависни) и во каков сооднос, во каква врска (а според говорникот во понатамошниот дел од неговото искажување „симбиоза") се со независноста на Македонија. Која и каква поврзаност постои меѓу „независноста на Македонија" и „независноста на главните креатори на актерскиот чин"? Независноста на Македонија е конкретен историски факт но останува непознаница кои се „главните...". Не е јасно ни зошто тие одат „рака под рака" и тоа „повторно". А, уште помалку јасно е кога тие за првпат оделе „рака под рака", зашто

мора да имало и првпат ако сега е „повторно". Нема никакво оправување и за користењето на метафора (рака под рака) и што оваа реченица е констатација што се презентира како вистина без никакво сомнение!? Да се оди „рака под рака" значи да се оди исто, на рамно. Што ќе рече независноста на Македонија и главните креатори на актерскиот чин (ако ова определување може да се сфати како уметнички израз со кој се заменува „фестивалот на камерен театар") тоа значи фигуративно дека Македонија и ФКТ во последните две децени се развивале истомерно. Дали е навистина така. По својот карактер Република Македонија е мултиетничка, а фестивалот е меѓународен. Дали можеби тука се изнаоѓа некаква поврзаност, некаква сличност.!? Ова покажува дека говорникот користејќи фигуративен говор (не многу успешно) си зема за право да се обраќа од висина на присутните користејки се со некаква, би рекле, јазична еквилибристика. „Струмица по дваесетти пат ја презема благородната улога на плодна почва за успешно создавање на таа симбиоза", реченица што може да се толкува како обид за појаснување на претходниот исказ. Но... За каква симбиоза меѓу „независноста на Македонија" и „главните креатори на актерскиот чин" станува збор, за која пак Струмица е „плодна почва"?!

„Неговото величество-Актерот, повторно ја има единствената можност да ги почувствува под своите нозе штиците што живот значат како своевиден пиедестал на својата креативна професија." Или поедноставено (во превод) актерот повторно ќе има „единствена можност" (ако нешто е „повторно" не може да е „единствено") да го почувствува театарот како пиедестал (врв) на својата професија. Каде? Па, во Струмица. На ФКТ. Дали само во Струмица актерот повторно ќе има „единствена можност"да го почувствува театарот како врв на својата професија. Да не е малку претерано? Малку повеќе, би рекле.

И останатиот дел од речта на градоначалникот е во сличен стил и ист тон. „Продуктот на божицата Талија"; „еден мал универзум кој ќе се задоми во гостоприелмивиот скут на Струмица"...

Се на се, „свечен" говор кој има за цел да го покаже високиот стил на говорникот во кој отсуствуваат информации. Која е целта на Фестивалот, што предвидува организаторот за идниот развој и слично. Тоа покажува отсуство на стратегија.

Говор на "свештеник" на високата култура и класите кои ја користат за сопствена легитимација и дистанцирање од „ниските", ако го парафразираме Бурдије.

Или, според Фиск, говор кој докажува дека класичниот естетски текст наметнува сопствени услови на читање, со што ја ограничува и дисциплинира публиката/читателите.

Ако се повикаме на Пол Вилис кој се спротивставува на канонот и уметничките институции кои уметноста ја затвориле во кругот на одбраните и ја лишиле од врските со обичните луѓе, а особено со младите: "Естетското почитување на уметноста доведува до нејзина институционализација, до поделби и класификации, чија конечна цел е дискриминација".

Танго
(Драмски Куклен Театар. Бугарија)

Отфрлајќи ја можноста „високата" уметност (во таа смисла и вискорафинираната реторичност) да има некоја поширока смисла освен размазеност на образованите „зналци", Вилис во институционализираната уметност чита атрофија и губење на врската со вистинскиот свет. „Седејќи во оперските столици, знаејќи што да очекува, гледајќи го сопствениот лик на сите страни, елитата може вистински да се досадува со празната обвивка на она што некогаш содржело страст на значење"

Модернизмот се вели дека има универзални вредности, па според тоа и универзални критериуми, што значи дека има општи правила за тоа што е добро, па затоа тие и не треба да се коментираат. Но со културолошките студии станува јасно дека она што за некои е добро, за други станува средство за маргинализација и исклучување.

Заради нужна споредба со претходно изнесениот говор приложувам соодветно обраќање на Питер Ледерер, Претседател на Visit Scotland, а по повод фестивалот во Единбург.

- Во Шкотска, на фестивалите и настаните се гледа како на значаен дел од стратегија за економски развој на земјата. Пристапот на Шкотската извршна власт е дизајниран за поврзување на туризмот и културните стратегии за да се охрабрат што повеќе луѓе да ја

Надеж
Киркас продукција, Англија

посетат Шкотска за да се доживеат спортски културни и деловни настани. Во рамките на целокупниот бренд за Шкотска има пет главни теми кои го одразуваат она што се бара од посетителите во Шкотска.

Слободна Шкотска- што вклучува турнеи на островот кои восхитуваат со природните убавини и зачуваната животната средина. Активна Шкотска - што вклучува зимски спортови, одење, голф, велосипедизам, риболов, авантура, активности од затворен и отворен тип. Градски паузи- што вклучуваат купување, ноќен живот, јадење и пијалоци. Култура и наследство – што ги вклучува изведувачките уметности, визуелните уметности, историски атракции, музеите, галериите и генеологија. Бизнис туризам – што вклучува конференции, изложби и слично. За нас интересна и важна е реализацијата преку фестивали и настани на сите пет теми кои се од клучно значење за репутација, доверба и успехот на една нација.

Воочлива е разлика меѓу двете обраќања. Кај нас се уште основен белег на културните смотри, фестивали и саеми е културната, па може да се рече и обидот за воспитната функција. Во Единбург, во Шкотска, според приложеното излагање, се приграбува секоја пригода да се привлечат туристи, да се остварат профити. Вториов говор е едноставен, разбирлив, директен. Значи, постои стратегија. Тоа и се соопштува уште во првата реченица.

Во книгата, The Practice of Everyday Life Де Серто настојува да ја открие „темната позадина на општествените активности" која ја препознава во скриените, неважни операции, во "непривилегираните" детали од историјата, каде се крие „операционалната комбинаторика на потчинетите". (...) Обичните луѓе, кои не се хомогени, со ситни итрини, освојуваат за себе „маневарски простор" за отпор кон „силните".

(...).Врз тие субверзивни практики се гради „политиката на секојдневниот живот", која се искажува низ креативен начин на употреба на производите на владеачкиот поредок, лишен од правила и со тоа официјалната култура ја стават во корист на „анонимните произведувачи на културата".

Овој вид на отпор постои на несвесно ниво, па е вон областа на свесната и рационалната пресметка на официјалниот симболички поредок на јазикот и наследената култура.

При тоа разликува два поима: стратегии (кои се однесуваат на „односот на силите" на оние кои имаат моќ и се однесува на политичката, научната и економската рационалност) и тактики (ситни итрини кои не се однесуваат само на анонимната маса, туку отсекогаш ја следеле секоја култура).

Популарните тактики имаат способност да го преобликуваат официјалниот свет за сопствени потреби, без илузија дека и тој поредок, по некое време, ќе биде заменет.

За Фиск се најзначајни „активните луѓе", чија креативност во рамките на популарната култура се чита во ситните детали на секојдневниот живот. Луѓето кои ја креираат популарната култура претставуваат „променлив збир на општествени припадности", кои полесно се опишуваат низ призмата на заедништвото кое го чувствуваат, отколку низ призмата на класата, родот, полот, расата, возраста, местото на живеење...Тие, низ секојдневните мали отпори, ги избегнуваат „силите на доминација".

Токму ова последното ми се чини најприкладна најава за излагањето на Благој Стефановски, селектор на ФКТ „Ристо Шишков" што исто така ќе биде предмет на анализа.

- Дваесет години фестивал во слава на големиот актер Ристо Шишков, е време за сумирње на она што досега е направено и време кое треба да ни покаже колку и дали сме направиле фестивал кој одговара на неговиот актерски хабитус кој тој, подеднакво добро, го распостилаше во театарот без разлика дали беше на големата сцена на која доминираше неговата екултуролошките студиипресивност или на камерната на која блеснуваше муниционозноста на неговата актерска моќ. И од двете сцени силата на неговиот израз волуменозно допираше до секој гледач.

Годинешново јубилејно издание сакам да е во чест на неговата огромна дарба, до граница на освојувачка моќ која допираше до сите добронамерници во неговото величество Театар. Тоа е онаа моќ која ја поседуват малкумина актери затоа Ристо Шишков и

фестивалот посветен на неговото дело мора да не потсети на неговата нескротилива енергија излезена од големата сцена и на моќната емоција толку силно препознатлива на неговото лице во крупниот план на камерниот театар. Затоа во оваа селекција има претстави од големиот репертоар и тоа од неговиот МНТ на чија сцена се издигна до височините на актерскиот Олимп, и претстави од десетина земји од Европа на кои доминира камерниот театар. За на крај со претставата „Животот е сон" на Педро Калдерон, уште еднаш ќе се соочиме со приказната за сонот и јавето во чест на актерот кој ќе го освои годинешниот Златен медал „Ристо Шишков" на 20. Меѓународен фестивал на камерен театар „Ристо Шишков", како и на признанијата кои ќе бидат доделени од страна на жирито на НЕТА.

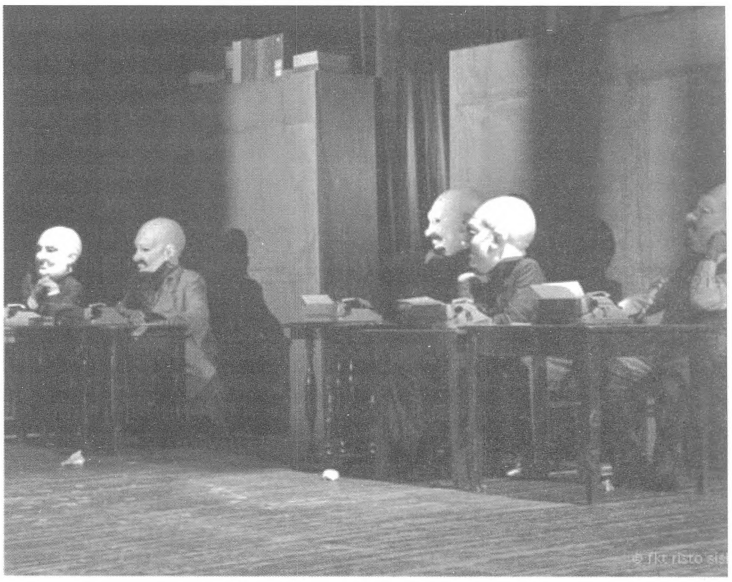
Во програмата на ова јубилејно фестивалско издание се дванаесет претстави од десеттина земји од Европа кои ќе ги следат и осум членови на две жирија од пет земји. Селектирани се претстави во кои актерските искази го третираат современиот миг или пак ни отвораат прашања/поводи за размислување за најважните проблеми на денешната човекова егзистенција, како насушна потреба на современиот свет.

Нека ни е честит Големиот Јубилеј-дваесет години Фестивал на камерен Театар „Ристо Шишков", кој исто талку години се одржува во неговиот роден град Струмица.

Селекторот на Фестивалот отворено го изнесува својот концепт: фестивал кој одговара на неговиот (Шишков) актерски хабитус кој тој, подеднакво добро, го распостилаше во театарот без разлика дали беше на големата сцена на која доминираше неговата екултуролошките студиипресивност или на камерната на која блеснуваше муниционозноста на неговата актерска моќ.

Значи, кога има што да се каже, се кажува разбирливо. Со овој исказ селекторот наметнува за размисла или на некој начин промовира видоизмент фестивалски концепт од првично воспоставениот пред две децени, врз основа на стекнатите искуства и потребите на времето но и како резултат на „актерскиот хабитус" на патронот на Фестивалот. И од двете сцени силата на неговиот израз волуменозно допираше до секој гледач - додава Стефановски залагајки се и за функционалност на театарскиот простор со кој се располага, но и за барањата на обичната (неелитна) публика.

Годинешново јубилејно издание сакам да е во чест на неговата огромна дарба, (на Шишков) до граница на освојувачка моќ која допираше до сите добронамерници во неговото величество Театар. Значи претстави за сите, што би се рекло.



Ѓаволијада
Театар Шабац, Србија

Ако на ова се додаде и исказот: Во програмата на ова јубилејно фестивалско издание се дванаесет претстави од десеттина земји од Европа кои ќе ги следат и осум членови на две жирија од пет земји. Селектирани се претстави во кои актерските искази го третираат современиот миг или пак ни отвораат прашања/поводи за размислување за најважните проблеми на денешната човекова егзистенција, како насушна потреба на современиот свет – јасно е дека со ова се покажува отворен отпор кон уметничката (и културната во целина) стварност, општествената реалност во глобални рамки и претставата за самите себе си но и конкретно преземена акција- ангажман.

„Во оваа селекција има претстави од големиот репертоар и тоа од неговиот МНТ на чија сцена се издигна до височините на актерскиот Олимп, и претстави од десетина земји од Европа на кои доминира камерниот театар."

И ова е уште едно признание дека цел на фестивалот не е неговата елитност, напротив доближување до што поголем број на гледачи.

За таа цел се користи проверен рецепт - познати и популарни актери. Ако на ова се додаде фактот дека Стефановски како слектор во последните години внесе радикална измена што се однесува до отворањето на фестивалот (постојано за тој чин одбира не камерна туку претстава спектакал, згора на тоа секогаш со популарни актери, дури и од странство, раскошни сценографии, популарни текстови) и завршницата, би рекле со екстремно популарни актери (Раде Шербеџија во друштво со гитаристот Влатко Стефановски, Зијах Соколовиќ, Рада Ѓуричин) веќе споменатата цел се потврдува и со други средства кои, пак, се покажа, имаат ефект. Сало-

нот во Домот на културата е преполн при овие изведби, а на билетарницата се бара билет повеќе (за пари). Итрини кои не се однесуваат само на анонимната маса, туку отсекогаш ја следеле секоја култура.

- Единствено мерило е „релевантноста", средишно мерило за тоа како популарната култура се поставува како вредност. Таа се проценува на следниов начин: луѓето ги бираат популарните текстови заради она што ги засега, она што може да воспостави врска меѓу културата и нивниот секојдневен живот. Затоа и салонот во Домот на културата "Антон Панов" во Струмица во кој има 700 седишта се исполнува вообичаено на отворањето и затворањето на фестивалот.

Наспроти елитистичкото и дисциплинирачко вреднување, конзументите на популарните текстови сами одлучуваат за нивната вредност на основа на она за што можат да им послужат, лишени од секој стравопочит, слободни во нив, со своја волја, емоции или социјални интереси, да бараат значење.

Во името на НЕТА во каталогот на Фестивалот се обраќа Дамир Димитровић Кос:

Во ноември 2004 година, Благоја Стефановски, тогаш Министер за култура на Р. Македонија, покани претставници на театри и фестивали од Албанија, Босна и Херцеговина, Бугарија, Хрватска, Македонија, Црна Гора, Русија, Србија, Словенија и Турција на средба од која произлезе идејата за Нова Европска Театарска мрежа. Наредната година, во Нова Горица беше основана НЕТА- втората по големина театарска мрежа во Европа.

Целта на НЕТА мрежата е промовирање и ширење на театарската уметност, размена на искуства и претстави и на тој начин директно популаризирање на националните особености на тој вид креативност.

Извршниот Совет, Советот на Театри и Советот на Фестивали ги подржува и охрабрува активностите на членките на мрежата за размена на претстави, артисти и друг технички театарски и фестивалски персонал, за копродукции, издаваштво и меѓународни комуникации...

Меѓу важните активности на мрежата е организирањето на свој сопствен фестивал: првиот беше организиран во 2006 год. во Подгорица од Црногорскиот Народен Театар, следниот во 2007 г. во Санкт Петербург, организиран од Театар имени В.Ф. Комиссаржевској, во 2009 г. домаќини беа три институции: Словенскиот Репертоарен Театар во Трст, Словенскиот Народен Театар - Нова Горица и Летниот Фестивал на Литторал.

Во 2010 г, Фестивалот беше одржан во Сараево (Босна и Херцеговина) и се совпадна со 50-годишнината на МЕСС Фестивалот. Во 2011 се одржаа три фестивали, од кои еден во Враца, за време на Националниот Фестивал на мали театарски форми, другиот Фестивал за време на Фестивалот EXSPONTO во Љубљана и третиот во Струмица на Фестивалот на Камерен театар „Ристо Шишков".

Животот на Молиер
Македонски Народен Театар, Македонија

Ширење на театарската уметност, популаризирање на националните особености на тој вид креативност, копродукции, издаваштво и меѓународни комуникации, сопствен фестивал... Ете ги постулатите на НЕТА. Ете видлив, конкретен отпор и кон театарска Европа (дали и како резултат на тетарски евроскептицизам?)

- Секојдневната потрошувачка е средишно место на реализација на секојдневните тактики кои ги користат обичните луѓе до максимум да го зголемат сопственото задоволство и животната сатисфакција.

На секојдневната потрошувачка на производи, слики и информации, луѓето реагираат спонтано и несвесно, не прибегнуваат кон големи приказни, кон реформистички идеологии и директно не го предизвикуваат авторитетот, но внесуваат своја тактика. Во влијателното поглавје "Walking in the citts" Вилис ја покажува својата теорија на стратегии и тактики на примерот на градот Њујорк, кој има своја организација, но пешакот сепак наоѓа скратени патчиња. Така, чинам, е и во Струмица. Пред се, на отворањето и затворањето на ФКТ.

Фиск воспоставува разлика помеѓу два вида економија во кои циркулира популарната култура: финансиска (еднодимензионална и се одвива во просторот од производство до потрошувачите) и културна економија (насочена кон значењето, задоволството и општествениот идентитет). И овие две "економии" се видливи во Струмица, на

ФКТ „Ристо Шишков". На почетокот и крајот, наспроти средината. (на репертоарот).

На овогодишниот ФКТ „Ристо Шишков" по вторпат награди додели Меѓународната театарска мрежа од 17 земји- НЕТА, во рамки на фестивалот на камерна драма на оваа втора по големина театарска асоцијација во Европа. Значи театарски награди само за членките на оваа мрежа кои имале свои претстави во Струмица.

Нејзиното меѓународно жири, во кое беа Нина Мазур, Лилјана Мазова, Мартин Кочовски и Василка Бумбарова, одлучи награда за најдобра претстава да додели на: "Свила" на тетарот Клајпеда (Литванија), "Танго" на Драмскиот куклен тетар од Враца – Бугарија, за синтеза меѓу актерското мајсторство и режисерскиот концепт на Бајруш Мјаку за претставата "Одбраната на Сократ"- Театар на еден актер (Македонија) и "Жени без мажи и ништо повеќе" на Мал драмски театар од Битола (Македонија).

Целта на НЕТА со востановувањето на овие награди е поддршка на истражувачки театар. Уште една итрина на активен човек.

Никола Ристановски е добитник на наградата за артистичко остварување. Пред струмичката публика тој се појави на големата сцена, првата фестивалска вечер, со ансамблот на МНТ, толкувајќи ја улогата на Молиер, во претставата „Животот на Молиер" од Булгаков, во режија на Александар Поповски.

Од претседателот на Управниот одбор на фестивалот, градоначалникот на Струмица Зоран Заев, тој ја прими наградата за високо актерско достигнување, златен медаљон со ликот на Шишков и парична награда од 1.500 евра, на завршната вечер.

"За наградата ви благодарам на сите! Би било клише да кажам дека сум возбуден и немам трема. Нормално е дека имам трема. Само на кратко би рекол, му благодарам на Ристо Шишков, кој не беше мој современик. Му благодарам на жирито за убавите зборови" - рече актерот Никола Ристановски по врачувањето на наградата.

Изреченото од актерот Никола Ристановски од кое зрачи голема и искрена желба да се добие наградата „Ристо Шишков" е потврда за театарот на отпор што на ФКТ се наметнува од патронот. „Ние не му требаме на Ристо Шишков, тој ни е неопходен нам како симбол на непомирливоста со чувството на помала вредност што со векови ни е всадувано во срцата, од кое и ден денес како Македонци, нспроти соседите и светот, уште боледуваме."

-Ристановски со мајсторска минуциозност ги владееше сценските ситуации и супериорно се наметнуваше како перфектно зрел актер, претставувајќи сугестивен лик обоен со сите свои квалитативни одлики" – рече претседателот на петчлената жири комисија, Борис Чоревски, соопштувајќи ја одлуката на жирито. Во жирито

Свила
Клајпеда Градски Театар, Литванија

за наградата беа и Нина Мазур - Германија, Горан Тренчовски - Македонија, Димитри Орготска - Албанија и Скендербег Туларов - Русија.

Жирито на тркалезната маса на критиката во сосатав: Гоце Ристовски, Тодор Кузманов, Ристе Стефановски, Иван Ивановски и Христо Петрески додели награда за најдобра претстава во целина на "Хенри Шести" од Вилијам Шекспир, во адаптација и режија на Џон Блондел, а во продукција на Народен театар од Битола и награда за најдобар сценски израз и резултат од странска продукција на претставата "Ѓаволијада", работена по текст на Булгако, во режија на Никита Миливојевиќ на театарот од Шабац (Србија).

Јубилејниот дваесетти ФКТ беше отворен со откривање на биста со ликот на Ристо Шишков. Бистата е поставена пред центарот за култура „Антон Панов".

Инаку, во шестте фестивалски денови, од 8 до 13 септември, беа изведени 15 претстави, а околу седумдесет актери се натпреварувваа за единствената награда за високо актерско остварување.

На завршната вечер, во чест на наградениот актер, беше изведена "Животот е сон" од Калдерон Де Ла Барка, во режија на Владо Цветановски на Македонскиот народен театар од Скопје.

Преставите изведени на фестивалот ги проследуваме со културолошки коментари.

Честа да го отвори натпреварувачкиот дел на Фестивалот му припадна на МНТ со „Животот на Молиер" од Михаил Булгаков во режија на Александар Поповски, претстава во која Ристановски го толкуваше Молиер - улога за која го доби високото актерско признание.

-Булгаков пишува претстава за театарот, за нас, за она што е од другата страна на завесата. Долго се зборуваше за животот и за состојбата

Изворот на сликата
Шифт Театар II, Словенија

пред завесата, а многу малку за нас. Ние станавме неважни. Во текстот ќе се препознае секој кој ја сака својата работа и кому не му влијае надворешниот свет врз неа. Треба да си ги браниме професиите и овој текст зборува за тоа - вели режисерот Александар Поповски.

Во претставата играат и Емил Рубен, Сашка Димитровска, Драгана Костадиновска, Оливер Митковски, Марија Новак, Николина Кујача, Игор Ангелов, Нина Деан, Дениз Абдула и Никола Ацески.

Овој текст на Булгаков првпат е поставен во Македонија. Праизведба имал во Русија, по три години подготовка.

Ристановски истакнува дека се обиделе да направат непретенциозен театарски чин. - Се што е претенциозно е спротивно на мојата замисла што треба да биде театарот- вели тој.

Според Фредерик Џејмисон постмодернизмот се карактеризира со пастиш (pasticxe) и криза на историцизмот. Тој смета дека пародијата (која содржи морална осуда или споредба со социјалните норми) се заменува со пастиш (колаж и други форми на јутапозиција). Кризата на историцизмот ја објаснува со непостоењето органска врска меѓу(...) историја од читанките и живото искуство во секојдневието.

Фиск ја користи разликата што Барт ја прави помеѓу задоволство и блаженство, со акцент на второто. Вистинско задоволство, екстаза, се случува во мигот кога "телото реагира на пробивот на културата во природата", при што „губењето на сопствената личност" се толкува како избегнување на идеологијата, бегство од самоконтролата, т.е. од општествената контрола и останатите облици на моќ во кои луѓето се вплетени. Пр. танцување во дискотека т.е. способноста на пониските слоеви да најдат задоволство во таквите настани кои произведуваат блискост со сличните. Преоѓањето на границите на дозволеното припаѓа на повисок степен на отпор - „тоа е отпор на одбивање, телесен, а не семиотички отпор".

Претставата „Љубновникот" (Харолд Пинтер) во режија на Ирена Стеријовска со Анкица Бенинова и Теоман Максут, во продукција на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ECPA од Скопје понуди видување на животот преку односот маж-жена. Или, онака како што тоа го воспримив, што се случува во триаголникот, измислен љубовник/ца- сопруг и сопруга кога истрошеноста на чувствата (и либидото) се далеку од конвенционално прифатената иделност.

Вистинската слика вклучува поларитет, но едниот пол не го исклучува другиот, туку тие и се потчинуваат на волјата на магнетизмот.

Огнот го носи машкиот принцип, а водата - женскиот. Водата е таинствена, но отфрлајќи ја сramежливоста му се подава на својот господар - огнот, и тоа единство го создава Хофмановиот комплес. Овој комплекс, пак, предизвикува најразновидни впечатоци и противречни чувства кај луѓето. Како што е противречна симбиозата меѓу водата и огнот... „...Водата го гаси огнот, жената ја гаси страста... Едниот толку логично го повикува другиот, едниот сексуално го посакува другиот..."

Соединувањето на водата и огнот носи космогониски признак. се раѓа топлата влажност, а таа е „повод за извесна амбивалентност со неверојатна моќ... материјализирана амбивалентност."

„Свила" од Александро Барико во режија на Алвидас Визгирда, со Клајпеда градскиот театар од Литванија доби награда на НЕТА за најдобра претстава. Во оваа нежна бајка видовме совршен танц на две пеперутки, нежни како свила, актерките Неле Савиченко и Регина Салтенуте. Танц со свест и трепет, дека е единствен, ограничен со временското траење на живот од еден ден. Фасцинатно.

Текстуалниот пристап, според некои теоретичари подразбира примат на интерпретацијата над артефактот, херменевтиката над производството, од што следи дека вредноста на самиот текст е неодредлива: текстовите се читаат, доработуваат, пресвртуваат, зад нив се декодираат општествените пораки и впишувањето на моќта, што едновремено значи дека не постои делото како нешто посебно, нешто што би поседувало вредност по себе.

Културолошките студии навистина се сето тоа, минус непоседувањето на вредност. Вредноста е изведена од личното чувство за вредност, а не од некои утврдени норми. Естетските категории се сопственост на сите општествени групи, а не сопственост на само на доминантните општествените групи и доминантните обрасци на културата.

Оттука Фрит вели дека „лесно може да се направи еден канон од популарните текстови исклучени од културолошките студии". Тој смета дека ставањето на обвинителна клупа на елитната култура доведува до тоа „супериорното, естетски доброто, да се врзува само за високата култура и истовремено да се дисквалификува како што го произведуваат силите на доминација". Оттука произлегува дека естетски доброто не може да се донесе во врска со популарното, што во основа го потврдува ставот на критичарите на масовната култура, т.е. дека станува збор за лош вкус и псевдовредности. Тие велат дека е нужно да се воспостават вредносни критериуми за популарната култура да стекне релевантност, толку повеќе што некои делови од популарната уметност припаѓаат на уметноста.

Од холивудската класика, џезот, преку евергриниите, рок музиката, детективските романи, поезијата на Боб Дилан може да се направи богат репертоар на „супериорна" популарна култура на која се воспитуваат новите генерации.

Тие фигурираат како вредност, која веќе прераснува во канон на популарната уметност. Аргументот гласи: затоа залагањето за вредноста не е анахронизам на старите, конзервативни модернистички традиции, туку доаѓа од оние што уживаат и ја разбираат популарната уметност.

Ако популарната култура на која се воспитувале генерациите кои сега го бараат каноното и вредносните критериуми за неа произлезе токму од оние популарни дела на кои се воспитувала таа генерација, а сега таа е доминантната општествена група, како тие вредносни критериуми ќе се легитимираат и за некои идни генерации?

„Одбраната на Сократ" од Платон во изведба на Бајруш Мјаку, во режија на Дритеро Касапи и Дино Мустафиќ на Театарот на еден актер од Скопје исто така се закити со награда на НЕТА. Мјаку се претстави како стаменит актер во полна творечка зрелост, способен да се носи со најтешките предизвици на текстот.

Иглтон ја третира естетичката вредност како „внатрешно дистанцирање" на книжевниот текст (важи за било која уметност) од владеачката форма на неговото производство. Со тој ослободителски гест книжевниот текст ги надминува рамките кои му ги наметнува структурата на размената на неговото раздобје, посочувајќи на својот иден потенцијал.

Касандра
1+1=1 Театарска Компанија, Грција

„Текстовите ги спроведуваат своите игри во видна закривеност на идеолошкиот простор - закривеност создадена со наметнување на една вредност над друга, едно означување на друго, една форма на друга." Така во аргументацијата на Иглтон раме до раме се сретнуваат политизацијата на естетските вредности и естетизацијата на политичките вредности. (ова е важно, зошто сака да каже дека давањето предност на одредена вредност формира одредени општетвени односи, но и општествените односи ја формираат вредноста. Сетете се на кружниот тек, како се меѓусебно се регулира)На растворувањето на естетичката во идеолошката вредност се спротивставува нејзиното бесконечно простирање кон иднината во која, луѓето, наводно „избавени од материјалната сиромаштија, ослободени од работата, ќе живеат во игрите на заемните означувања и ќе се преселат во непрекинливиот изглед на слободата".

„Мојот човек" од Мирјана Ојданиќ со Катерина Коцевска и Јасмина Поповска, на МНТ од Скопје манифестира сугестивна актерска игра, што особено беше видлива во трансформациите на Коцевска. Трогателна приказна за семејно насилство, за крајностите во кои може да се распне оној што љуби.

Вилијамс, еден од пионерите на културолошките студии наведува три општи категории во обидите да се дефинира културата,

односно три доминантни начини на нејзино одредување. Првата дефиниција е идеална и ја разгледува културата како „состојба или процес на човековото усовршување во смисла на одредени апсолутни и универзални вредности". Анализата на културата што поаѓа од таквите разбирања е насочена кон откривање и опис на вечните вредности во животот и делата и таа постојано смета на универзалноста на човековите состојби

Вториот општ начин на дефинирање на културата Вилијамс го нарекува документарен. Културата е збир на дела на умот и фантазијата, кои детално и на различни начини ги бележат и ги паметат мислите и искуството. Аналитичката постапка што произлегува од таквото сфаќање е критичката дејност, односно вреднување и опис „на природата на мислите и искуството, на јазичните дела, облици и конвенции". Книжевната или, пак, ликовната критика се примери за таквата постапка.

Третата одредба е социјална и во неа културата е дефинирана како „опис на посебниот начин на живот во кој одредени значења и вредности не се изразуваат само во уметноста и учеността, туку и во институциите и во секојдневното однесување". Социјалната дефиниција ја претпоставува анализата на културата како „појаснување на значењето и вредностите што се имплицитни и експлицитни во посебниот начин на живот, во посебната култура". Таквата аналитичка постапка ја вклучува критичката дејност карактеристична за документарната одредба, но и „расчленувањето на елементите во начинот на живот, кои за следбениците на другите дефиниции воопшто не се `култура`: организација на производството, структурата на семејството, структурата на институциите што ги изразуваат општествените односи или со нив управуваат, карактеристичните форми со кои комуницираат членовите на општеството".

„Зад завеси" на Струмичкиот театар во режија на Александар Ивановски го потврдува напорот за устрем на овој театарски колектив. Васил Михаил, Оливера Аризанова, Ванчо Мелев, Јулија Милкова, Стојан Велков-Трн, Ванчо Крстевски, Јасмина Вучкова и Ванчо Василев покажаа дека можат да владеат со публиката.

Претераното инсистирање на „ослободувачките потенцијали" на популарната култура е последица на напуштање на Грамшиевиот концепт за хегемонија во корист на идејата за индивидуалниот избор, кој во основа, според Мекгиган е „ревизионизам" кој некритички го поддржува капиталистичкиот конзумеризам. Тие ги изолираат културните текстови во однос на материјалните односи на моќ и го запоставуваат значењето на политичката економија.

На „семиотичката демократија" на Фиск и Вилис и се забележува дека одговара на десничарската идеологија на слободен пазар, што според критичарите е „типично постмодернистичко прилагодување на капитализмот".

Тоа доведува до тоа културолошките студии, наместо критика на капитализмот, да станат силна интелектуална и идеолошка поддршка на комерцијализацијата и приватизацијата на неолиберализмот.

"Танго" на Драмскиот куклен театар од Враца – Бугарија доби награда за најдобра претстава на НЕТА. Спојот на Мрожек и режисерот Николај Пољаков, кој ја направил драматизацијата, потпомогнат со актерите: Борислав Борисов, Сава Георгиев, Ивелина Пољакова, Огњан Симеонов, Жана Рашева, Константин Соколов и Калина Кипрова се „виновниците" за наградата. „Пиесата Танго е напишана во 1964 година. Денес, речиси по еден век, сите прилики, настани и учесници се случајни. Макаршто ги препознаваме" - потсетува режисерот. Пољаков, во обидот за растајнување на настанокот на овој театарски проект потсетува и на неколку афоризми на Морожек, меѓу кои: „Толпата бара пророк, но најчесто наоѓа фирер."; „Добро воспитаните луѓе не ги кажуваат очевидните нешта"; „Комунизмот си замина, но простакот остана."

Невозможно е да се раздвои животот на културата од животот на економијата, ниту е можно, како што тоа го прават културолошките студии инспирирани со постмодернистичкото неверување во „големите приказни", да се поверува дека слободата на изборот се случува на вредносно неутрален терен на јазичките игри, слободниот натпревар чиј исход и победник не е важен.

На почетокот, културолошките студии сакале „да обвинат, демистифицираат, осудат" на основа на идеологијата како организиран систем на верувања, ставови и процедури кои го потврдуваат официјалниот поредок како природен еднинствено можен. Подоцна, поимот дискурс ја заменува идеологијата со што се поместува интересот кон ситните ќелии на општеството. Популарната култура едновремено можела да се сфати и како култура против официјалната култура на доминантната класа, авторитативните дискурси, но како длабоко проткаена со значењата кои произлегуваат од инстанците на моќ, па од тука и амбивалентниот приод кон популарната култура. Во желбата да се надминат границите помеѓу високото и ниското, елитното и масовното, западната и незападната култура, културата на мнозинството и културата на малцинството се допира и прашањето за вредноста.

Идеолошката критика на културолошките студии се прилагодува на посструктуралистичката деконструкција на вербата во логиките, етичките и политичките општи места.

Оспорувајќи ги „трансцеденталните гаранции на вистината" посттеоретските тенденции се залагаат за плурализам, воведувајќи го концептот на разлики.

Семиологијата и текстуалната анализа го шират значењето на популарните културни текстови врз чија основа се демистифицираат дискурзивните конструкти на доминантната култура и се покажува на отпорот на подредените.

Посструктурализмот ја обезбедил идејата за непостојаност на знакот и евазивноста на значењето, што водело кон инсистирање на значењето на индивидуалните избори и значењето на задоволството. Деконструирајќи ги бинарните опозиции на кои се засновала западната култура, деконструирана е и поделбата на високо и ниско, популарно и елитно, медиуми и уметност. Така постмодернизмот склучува „недоговорен договор" со популарното против авторитетот на доминантните дискурси и така се надоврзува на антиелитистичките тенденции на културолошките студии.

„Надеж" на Киркас продукцијата од Лондон, монодрама работена по мотиви од Тарковски, Бучер, Дуковски, Шекспир, Стриндберг и Чехов на младиот актер Петар Милошевски, кој е и режисер на постановката, силовито го потврди насловот - надеж.

Од средината на минатиот век современиот театар соочен со предизвиците на времето, новите можности за брза комуникација, мешањето на културите, културната интеракција и функционирањето на светот како глобално село придонесоа акцентот во театарските претстави нужно да се пренасочи од говорот/јазикот кон телото со што се остварува повисока степен на универзален театарски израз (јазик). Па, така, беше инсталиран мултикултурен и интеркултурен театар што даде можност да раскажуваме приказни од други култури надминувајќи ги бариерите на националниот јазик и со можност да се допре длабински до суштината, до есенцијата на автентичните значења.

Знаеме кои театарски дејци се посветија на тоа и до какви резултати дојдоа. Но, на ова се присетив предизвикан од „Надеж" на Петар Милошевски. И веднаш да кажам како јас го доживеав неговиот настап. Видов нешто што, според мене, е во самиот врв на европскиот театар денес. Умешно срочена приказна со користење на текстови од повеќе автори од различни периоди; совршен говор и пласман на текст; пластичност на телото, нешто што е реткост не само на нашите простори туку и пошироко.

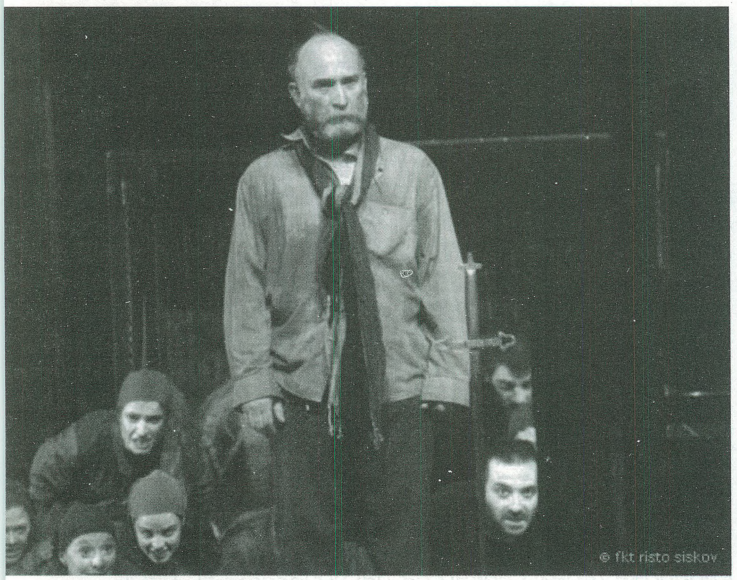
Александра Јовиќевиќ истакнува дека да се дефинира современото интеркултурно изведување и покрај тоа што премните од една култура во друга, како и слободното позајмување од други култури, станаа сосема прифатливи, не е едноставно, затоа што самиот поим интеркултурност и натаму предизвикува политички недоумици и бара извесна "контрапунктна анализа" на различни дефиниции.

Според Едвард Саид (Edward Said) во денешната теорија проблемот на културолошкото претставување зазема средишно место, а сепак ретко се сместува во својот целосен политички контекст кој и натаму е империјален.

Од една страна, постои изолирана културна сфера за која се мисли дека е сосема слободна и безусловно на располагање во бестежинските теориски спекулации и истражувања, додека од друга постои политичка сфера во која се судираат различни интереси. Иако раздвоеноста на ове две сфере лесно се прифаќа, треба сепак да се има во предвид дека тие се многу поврзани, или како што тврди Саид, тие се едно-исто. Затоа, смета тој, во денешно време сме, повеќе од било кога порано, свесни дека "историските и културнните искуства се необично хибридни" и дека учествуваат во многу често противречни искуства и подрачја, преминувајќи ги националните граници, пркосејќи на "полициското дејство на едноставната догма и гласниот патриотизам."

„Ѓаволијада", работена по текст на Михаил Булгаков, во адаптација, драматизација, режија, сценографија, костимографија и избор на музика на Никита Миливојевиќ, а во продукција на тетарот од Шабац, Србија доби награда за најдобар сценски израз и резултат на претстава од странска продукција. Се наметна со иновативна и инспиративна драматургија и режија и високопрофесинална колективна актерска игра која го дефинира придонесот на актерското мајсторство на исклучително современ начин. Притоа, се наметнуваат стандарди во презентацијата на текстот и играта на телото кои се доблесен репрезент на модерниот театар денес и во користењето на реквизитите со нивна мининализација до крајност и експлозија од асоцијативност и симболика до зачудувачки граници. Ги наведуваме актерите: Милош Војновиќ, Слободан Петрановиќ, Анета Томашевиќ, Соња Милојевиќ, Владимир Милојевиќ, Деана Костиќ, Александар Милковиќ, Ивана Терзиќ, Страхиња Баровиќ, Маријана Дугалиќ и Богољуб Митиќ.

Хол се обидува да ги објасни општествените односи на моќта кои се вклучени во комуникацијата. Секое општество и секоја култура настојува да ја наметне својата класификација на социјалниот, културниот и политичкиот



Животот е сон
Македонски народен театар, Македонија

живот, која го создава доминантниот културен поредок. Таа го надзира производството на значења, да ги заклучи во склад со доминантниот дискурс на начин кој одговара на воспоставените односи на моќ.

Затоа, различните подрачја на општествениот живот влегуваат во полето на дискурсот „хиерархиски организирани низ доминантното или периферното значење". Тоа го вклучува севкупниот општествен поредок како збир на значења, пракси и верувања, значи тоа ни зборува како за нас во тоа општество нештата функционираат.

Кодираниот одговор ќе го пронајдеме во поредокот на општествените, економските и политичките моќи, како и во доминантната идеологија. Меѓутоа, со очигледното совпаѓање на правилата во процесот на кодирање со оние во процесот на декодирање, постои теоретска можност за нивно несовпаѓање која резултира со поинакво читање...

Се институционализира онаа вредност која, заради својата положба во општествената распределба на моќта, дошла во можност својата контигентност да ја претстави како нужност.(нешто што произлегло од нечиј интерес да се претстави како природно) Меѓутоа, тој идеологиски маневар на маскирање, пред каноном, може да се препознае и во самото уметничко дело. Тоа, наводно, во одредени раздобја е склоно да го повлече вреднувањето од јавната зона на изричита изведба во имплицитната зона на книжевната структура, небили со тоа својата политичност да ја презентира како литерарност. (Сака да каже дека и самото создавање на уметничкото дело, а не само вреднувањето, е однапред конструирано според тоа што се вреднува како вредност. Ако е во мода, т.е. високо се вреднуваат на пр. инсталациите, уметниците ќе сакаат да прават инсталации, или, ако не е во мода, односно не се вреднува театарот на зборот, режисерите ќе избегнуваат да прават таков театар, а ке одат кон театар на движење) Не гарантира ли таквото наративно-жанровско маскирање на контигентните во природни вредности, по делотворен начин на нивна репродукција (да се повторуваат и со тоа да се одржува важечкото правило) од отвореният обид на придобивање за нив?

„Жени без маж и ништо повеќе", со поднаслов „Домот на Бернарда Алба" на Малиот драмски театар од Битола, а во режија на Софија Ристевска исто така доби награда на НЕТА за најдобра претстава.

Според ова видување на текстот на Лорка, Алба создава чудовишта од петте ќерки. Но внимавајте, жена тероризира жени. Дали тоа е вистинското прашање? Дали жената е најголем тиранин на жената? Според моите согледувања режисерката Софија Ристевска одговорот го бара и во други свои претстави и убеден сум дека во Македонија до овој миг најсуштински со феминизмот се зафаќа токму Софија.

Претставата поставува и едно друго, важно, прашање: „Вреди ли да се умре заради решеноста да се сака и да се биде љубена до крај?" Тоа прашање по мене води кон Достоевски: „Дали убавината може да го спаси светот? Убавината која во претставата Ристевска ја трансформира во нешто спротивно - контра.

"На овој свет најдобро поминуваат грдите и глупавите. Тие можат да седат мирно и безбрижно да ја гладаат играта. Иако не знајат ништо за победата, тие барем се поштедени од сознанието за поразот."- вели Оскар Вајлд.

Мекгиган смета дека публиката/ потрошувачите има несразмерно голема, но фиктивна моќ, со која божем се спротивставуваат на силите кои сакаат од нив да направат верен потрошувач на стока. За тоа сведочи дерегулацијата на медиумскиот простор кој произведува мноштво информации чија крајна цел е профит. Тука Мекгиган го гледа бодријаровското црно сценарио на потполно втонување на стварноста во симулакрумот и уште повеќе, неможноста на потрошувачите, во таква ситуација, да ги одделат прогресивните од назадните текстови, еротиката од порнографијата, добрите од лошите текстови. Тоа важи за целиот потрошувачки глобален екултуролошките експанзионизам со кој Западот тежнее да го преведе целиот свет во своите сопствени политички и економски рамки.

Иглтон по 1990 го разработил тоа утописко навестување на естетичката вредност

во лиотаровската политика на возвишеното како орудие на неуморно поткопување на лажната полнотија на сегашноста: „Дури откако телесните нагони ќе бидат ослободени од деспотизмот на апстрактната потреба, а објектот опоравен од функционалната апстракција и чувствено конкретната употребна вредност, ќе биде можно да се живее естетички". Но како возвишеното, како втемелување на негацијата на постоечкиот свет, да биде и гарант на неговата полнотија? Како нешто што по дефиниција се измолкнува на чувствената прикажливост да го обнови чувството за чувствена непосредност на самото тело? Возвишената фигурација на естетичката вредност парадикално, тука се појавува како најава за светот на остварена вредност - чија неостварливост се демонстрира со самата своја радикална апстрактност?

„Чувствениот/емотивниот/когнитивниот чин на потрошувачката" е спротивен на комерцијалната рационалност и инструменталност. Симболичката потрошувачка никогаш не е повторување на производните односи, туку внесување на искуството, чувствата, општествената положба и општествените припадности не само за да се даде нова смисла на „културната стока", туку за да се даде смисла на сопствениот живот.

Џенкинс смета дека желбата да се надминат границите на стварноста е оправдана и позитивна, но таа лесно може да биде сфатена како израз на лична и културна патологија.

Бодријаровиот став дека современата медиумска култура претставува симулакрум (негација на концептот на реалноста), потполно бесмислен и бескраен тек на симулации на желбата кој нема крај.

Но јасно е дека културолозите посебно наведените претставници не само што не се грижат за ставовите на Бодријар, туку на нив гледаат со презир. Сметаат дека можностите кои ги дава светот на „имиџите" (различни животни стилови, фикции, симулакруми, нови технологии) како постојана можност на задоволување на желбите, е пат до целта - освојување на слободата.

Театарската и филмска куќа „Акт" од Приштина, Косово се претстави во Струмица со монодрамата „Актер во кутија" на Ментор Зумберај. Тој е автор на текстот, актер и режисер. Луцидно напишан текст, уверлива актерска игра, сигурна, непоколеблива режија. Ментор Зумберај е способен да создаде илузија на било што на сосема празна сцена.

Иглтон ја третира естетичката вредност како „внатрешно дистанцирање" на книжевниот текст (важи за било која уметност) од владеачката форма на неговото производство. Со тој ослободителски гест книжевниот текст ги надминува рамките кои му ги наметнува структурата на размената на неговото раздобје, посочувајќи на својот иден потенцијал.

„Текстовите ги спроведуваат своите игри во видна закривеност на идеолошкиот простор - закривеност создадена со наметнување на една вредност над друга, едно означување на друго, една форма на друга." Така во аргументацијата на Иглтон раме до раме се сретнуваат ***политизацијата на естетските вредности и естетизацијата на политичките вредности****. (ова е важно, зошто сака да каже дека давањето предност на одредена вредност формира одредени општествени односи, но и општествените односи ја формираат вредноста. (Сетете се на кружниот тек, како се меѓусебно се регулира) На растворувањето на естетичката во идеолошката вредност се спротивставува нејзиното бесконечно простирање кон иднината во која, луѓето, наводно „избавени од материјалната сиромаштија, ослободени од работата, ќе живеат во игрите на заемните означувања и ќе се преселат во непрекинливиот изглед на слободата".*

Хенри Шести на Народниот театар од Битола е спектакуларен сценски проект граден врз основа на една длабока рефлексивна драмска предлошка што на ефектен начин се справува со сложената структура на делото на Шекспир. Благодарение на инвентивната адаптација и режија и останатите сценски назнаки, претставата израснува во грандиозен сценски резултат по обем и врвен естетски чин според квалитетите, рамносилен на најдоблесните остварувања воопшто во современиот театар денес.

Навидум едноставната но функционална сценографија, која говори со јазикот на универзалното, раскошната костимографија која ги пресликува времињата и светлосната игра која ја потсилува динамиката и ја исострува конфликтноста, сплетени како најфини филигрански шари, создаваат фасцинантно визуелно доживување.

Автентичната и оригинална музика во духот на македонската традиција ја дораскажува приказната на Шекспир и придонесува за урагансата сила на комплетниот театарски проект.

Но, пред се и над се, актерското мајсорство на актерите од НТ Битола ја извишува претставата во самиот врв на современиот европски театар.

Претставата е показ и доказ дека современиот македонски театар може достојно да се носи со сложените предизвици на големиот Шекспир со супериорност која охрабрува и воодушевува.

Станува збор за театарски резултат кој високо го извишува не само македонскиот театар туку и македонската култура во целина во

меѓународни рамки. Едновремено уверливо ги манифестира високите стојности на современиот македонски јазик.

Производството на значења, е неодвоиво од општествената структура и може да се објасни единствено во однос на неа и нејзината историја. Значењето не е врзано само за социјалното искуство, туку и за општествената конструкција на субјектот, од каде што го опфаќа и твори општествениот идентитет, кој на луѓето во индустриското капиталистичко општество им овозможува да стекнат свест за себе и за односите во општеството. Понатаму, индустриските капиталистички општества не се органска целина, туку класно, родово, расно, национално, возрасно, религиски, политички и образовно поделени општества. Општеството, всушност, е сложена мрежа во која се наоѓаат различни интересни групи. Нивните меѓусебни односи се покажуваат како односи на моќ, како структури на доминација и поттчинетост, како место на постојана борба и судир. Моќта во општеството дејствува така што интересите на една класа или група се наметнуваат и притоа се настојува да се прикажат како општ интерес. Во културата, тој судир се одвива како судир околу значењата. Се работи за обид на доминантната класа или група, значењата што одговараат на нејзините интереси да ги направи природни и здраворазумски, значи прифатливи за општеството во целина. Притоа, доминантната структура ја има на располагање секоја дискурзивна стратегија, секоја значенска практика со која, во интеракција, најопшто се испишува рамката на партикуларниот начин на живот (процесот на производство, медиумите, образовните и училишните установи, здравството, законодавството, спортот, слободното време итн.). Секако дека тоа привилегирано располагање со значењето, надзорот над неговото производство и употребите, наидува на отпор кај спротивставените потчинети класи или групи. Штом заоѓаме во подрачјето на нееднаквост и онеправданост, вклучени сме во просторот на политиката. Целата работа, би рекол Џонс, упатува на важноста на Маркуовото влијание во подрачјето на културолошките студии, која почива врз три претпоставки:

Првата е дека културните процеси се тесно поврзани со општествените односи, особено со класните односи и класните формации, со поделбите според полот, со расното структурирање на општествените односи и со растната опресија како облик на зависност. Втората е дека културата подразбира моќ и помага во создавањето на нееднаквоста, во способностите на поединците и општествените групи да ги одредат и остварат своите потреби. Третата, која произлегува од првите две, е дека културата не е ниту независно ниту однадвор одредено подрачје, туку место на општествени разлики и судири (Џонс).

Културата, значи, е бојиште, како што тоа на почетокот од 90-тите во своите белешки од деконструирање на популарното без заобиколување го тврди Стјуарт Хол. Културолошкиот судир е историски процес. Во различно време и на различни места добива различни облици.

Монодрамата „Изворот на сликата", концепт, насока и актер Барбара Новаковиќ, а во продукција на Шифт театар II од Љубљана манифестира еден нов приод и театарски израз. Кратко и ефектно. Дури запрепастувачки. Темата вечна – Тајната вечера. Ново видување на познатиот настан. Или обид за прераскажување, сопствено видување на историјата.

Како носител на идеалот на вредносната целина (употребната вредност) се појавува вредноста која истата таа целина веќе темелно ја препарирала во свој дел (разменска вредност) - и во маркултуролошката студиистичката критика најнакрај поттикнал потполно отфрлање на идеалот на целината. Сите вредности се декларирани како контигентни индекултуролошките студиии на класната, расната, половата итн. положба на своите носители односно заговарачи. Се тврди дека тие произлегуваат од чиновите на вреднување, нужни елементи на сите активности кои, на пр. по дефиниција емпириската наука за книжевноста ја претвораат во т.н. книжевен состав: производство, распределба (издавачи, спонзорски институции, книжарници), читање на таа прикажувачка, критичка, херменевтичка, воспитно-образовната и научната обработка на книжевните дела. Во така сложената мрежа на атрибуција, естетичката вредност веќе не се очитува како идентитет, туку само како привремен учинок на акумулацијата и деференцијацијата на судовте.

ФКТ "Ристо Шишков" во Струмица манифестира отпор кон културната и општествена стварност во Европа. Тоа се должи на втемелените принципи при востановувањето на Фестивалот, на наметнатиот белег од патронот на фестивалот и концептот на селекторот Благој Стефановски.

Јордан Плевнеш

АРХЕЛАОС ИЛИ ЕВРИПИД СЕ ВРАЌА НА БАЛКАНОТ

Античката трагедија, што американските театролози ја нарекуваат-**европска измислица** е родена на Балканот. Балканот значи е Европа Прима. Според Никола Бувие, Балканот е срцето на Европа. Македонија е срце во срцето, Македонија е Европа во мало.

Архелаос, или Еврипид се враќа на Балакнот е драма за една изгубена трагедија.

Имено, во драмата го следиме враќањето на Еврипид, најтрагичниот трагичар што се можел да претвори во песна, и кој умрел 406 година пр.н.е, прогонет од атинската демократија во македонското село

Аретуса, денешен Маслар, каде што ја напишал својата последна драма Архелаос или Почетокот на народите по која безуспешно се трага речиси 25 века.

Тој тргнува на тоа долго патување на иницијатива на Председателот на Бесмртните, техноменџер на Вечноста,роден во нашава епоха на - **Нет револуцијата** и Чиракот-трагичар, Александар Ајго, со едноставна цел да ја пронајдат Ифигенија-симболот на невината жртва во светската цивилизација.

На радиус од само 200 километри на Балканот, од местото каде славниот трагичар го завршува својот живот, тие ќе најдат не една, туку седум Ифигении-и турска и новогрчка и албанска и бугарска и српска и црногорска и македонска. Ако продолжат така по Европа и по целава земја тие можат да најдат 77 или 777 Ифигении.

Замислете ја сликата на планетата со хорот на сите Ифигении што ја пејат интернационалната симфонија на невините жртви на Човештвото како збир на политички животни, според Аристоте, што секојдневно произведуваат нови трагедии од Балканот па се до бекрајот.

Архелаос или Еврипид се враќа на Балканот е мал прилог кон идејата дека убавината и покрај се ќе го спаси светот.

Чичевска Слободанка

ИНТЕРНАЦИОНАЛЕН ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА „СТОБИ-2012"

„Времето е како река А книгите чамци Многу книги тргнуваат по таа река за на крајот да се уништат и изгубат во нејзниот песок Само неколку, многу малку, успеваат да го поминат тестот на времето и живеат за да ги благословат вековите што доаѓаат "

Библијата

Античките текстови во кои се сместени големи вистини и уште поголеми мистерии успешно го поминуваат овој тест на времето и ден-денес се провокација на многу режисери, актери па и писатели кои испровоцирани од големите митови и легенди ја бараат суштината на денешното битисување и творење.

Интернационалниот фестивал на античка драма "Стоби-2012" и оваа година ги собра овие храбри трагачи по сознанијата кои се кријат низ античките мистерии.

Во програмата на фестивалот беа понудени шест остварувања како: "Антигона" на Националниот театар од Истамбул - Република Турција; "Архелаос" на Драмскиот театар од Скопје; "Одбраната на Сократ" во продукција на Театарот на еден актер; "Електра" во продукција на "Бети Нансен" Театар од Кралството Данска; "Комедија на лончето" на Хрватскиот народен театар од Вараждин - Република Хрватска во копродукција со Градскиот театар од Птуј - Република Словенија и "Медеја" на Народниот театар од Битола.

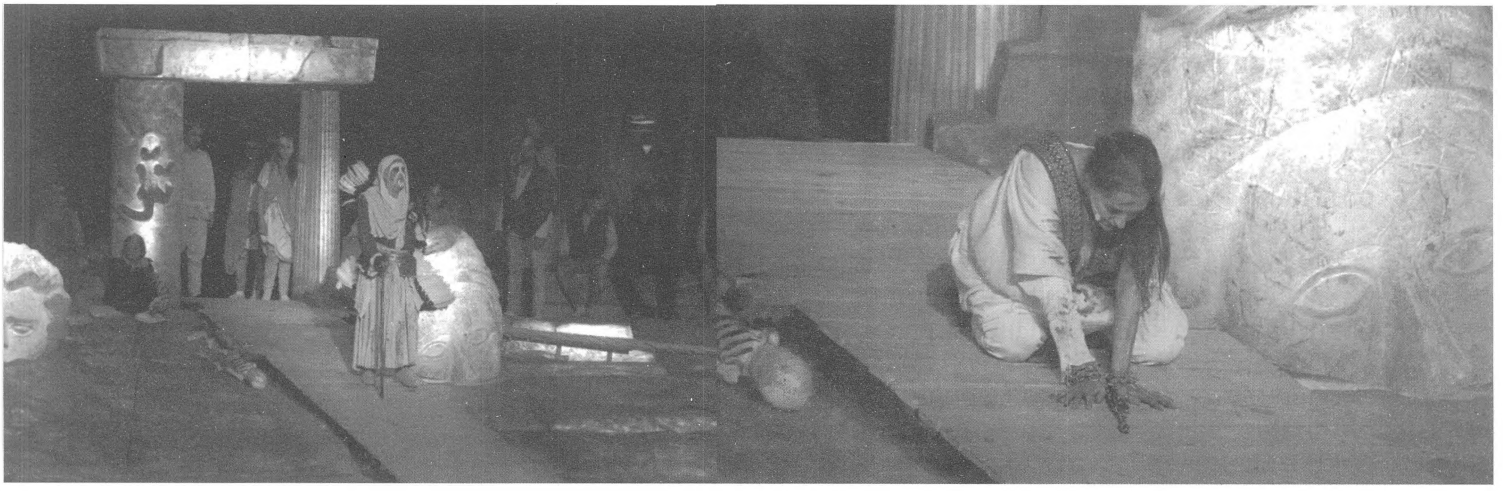
За жал поради лошите временски услови и покрај сите напори на организаторот, претставата "Електра" на "Бети Нансен" Театарот од Данска мораше да биде прекината.

Се надеваме дека оваа прекрасна група на актери со оваа или со некоја друга претстава, ќе имаме можност да ја проследиме во некое следно нивно гостување со оглед на тоа што претставата започна со огромна енергија и иако на двапати прекината па продолжувана, на крајот, кога поради невозможните временски услови мораше да и́ се стави крај, публиката која упорно седеше на поројниот дожд со огромен аплауз ја испрати актерската екипа.

Но да се вратам на самото отварање на фестивалот на кое настапи Националниот театар од Истанбул - Турција со претставата "Антигона" од Софокле, во режија на Кенан Ишик.

Гостите од Турција, ни прикажаа една прекрасна колективна игра која ни го плени вниманието уште на самиот почеток и не го испушти до крај. Актерите играа со прочистени емоции од параболи и контексти, со прекрасна дикција и цврсто извајана реченица. Освен што на симболичен начин ја претставува авторовата мисла, со својот режиски концепт Кенан Ишак ја спојува древната приказна со сегашноста, со која како што самиот вели: "... има толку сличности што станува страшно". Иновативните решенија во кои доминираат препознатливи симболи врз чија основа се темели севкупната архитектоника на сцената и кои поттикнуваат на размислување што се́ се случува не само во животот на поединецот, туку општо во светот во кој живееме.

Антигона, на актерката Гозде Окур беше лирска, многу човечна, без да биде обременета со херојскиот подвиг и без разлика на сопствената саможртва, при соочувањето со стравот од зasидувањето и блиската смрт, низ неа прозвучува човечката димензија на слабост, опирање и самосожалување, што за прв пат го видов



,,Антигона"

во ликот на една Антигона (а имам видено околу дваесетина). Обично во сите режиски концепти таа е претставена како јунак кој не се плаши од смртта и свесно се жртвува ("...еве ме гробу..."). Ова овде ми делуваше многу симпатично и кога после размислував која би била точната постановка ми текна на еден извадок од "Коринтјаните": "И двајцата ја читаме Библијата и дење и ноќе, ама ти можешда читаш црно таму каде што јас читам бело".

За разлика на Антигона, Исмена на Селим Текман беше бледа и само назначена во функција на сожалувањето кон Антигона.

Атила Олгач кој ја толкуваше улогата на Креонт беше движечката сила, моторот на претставата. Тиранот, диктаторот кон не почитува ништо и гази преку слободата, правдата и владее со сопствениот народ како со марионети. Гестот со кој Креонт ја затвора устата на Антигона одземајќи и́ го оправото на говор - правото на вистина, предизвикува горчина која посилно не тера да проговориме во одбрана на слободата, љубовта, уметноста, во заштита на безмоќните и безнадежните.

Грациозната појава на Али Сурмели, во улогата на Тиресиј, без многу егзибиции со точен ракурс носеше стравоопочит дури и кога молчеше и го навестуваше неминовниот трагичен крај.

Гласникот-толкуван од Мурат Сари беше огромно освежување во претставата. Прецизен, точен во намерата, промислен, единствено беше достоен партнер во сцените со Креонт, што за жал не може да се каже за Бариш Багчи, во улогата на Хемон, синот кој треба да се спротистави на сопствениот татко-тиранин, и да застане во одбрана на сопствената љубов, беше минорна појава во оваа претстава.

Строгоста на режиската композиција омекнува со суптилната игра на светло, како и со мала, но точно искористена адаптација на просторот во античкиот театар.

А, хорот кој повеќето современи режисери го одбегнуваат (штрихаат) е маестрално искористен како универзална свест која од несвесно, свесно преминува во поддржувачко ткиво кое пулсира, раскошно презентирајќи ни ги чувствата на масите народ, кои преку сонговите на композиторот Ајла Челиик, наликуваше на групно богослужење, исцелителски круг кој може (некогаш) да ја промени судбината на Антигона.

Одличната сценографија и костим во дизајн на Елена Иванова и сето тоа склопено во адаптацијата и брилјантната режија на Кенан Ишак, придонесе да гледаме спектакуларна претстава, сјајна интерпретација на познатата античка приказна, дали е посилен законот на љубовта или на тиранијата, стравот и молчењето или слободата на говорот.

Поради сето ова жири комисијата која на овогодинешниот февстивал беше во состав:

- Томрис Четинар - актер и режисер;
- Слободанка Чичевска - актер;
- Јордан Витанов - актер;

На претставата "Антигона" од Софокле

во продукција на Националниот театар од Истанбул - Турција и ја додели наградата за најдобра претстава на фестивалот. Истата претстава ја понесе наградата за најдобра режија, која му беше доделена на режисерот Кенан Ишак.

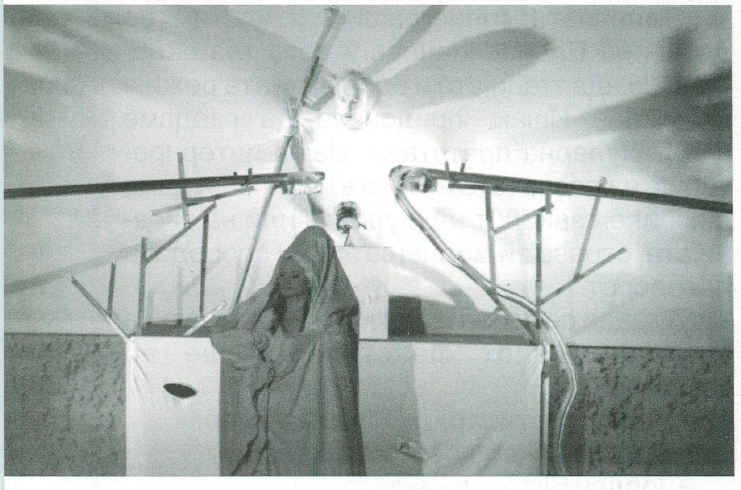
На втората фестивалска вечер, пред преполн театар, ја проследивме премиерата на "Архелаос" по текст на Јордан Плевнеш, во режија на Владо Цветновски.

Прекрасна идеја и одличен текст во кој Рубенс Муратовски како Еврипид одлично се снајде, како риба во вода, што би се рекло, извлекувајќи го максимумот од секој изговорен збор. Штета што не можевме да доделиме награда за праизведба, за текст.

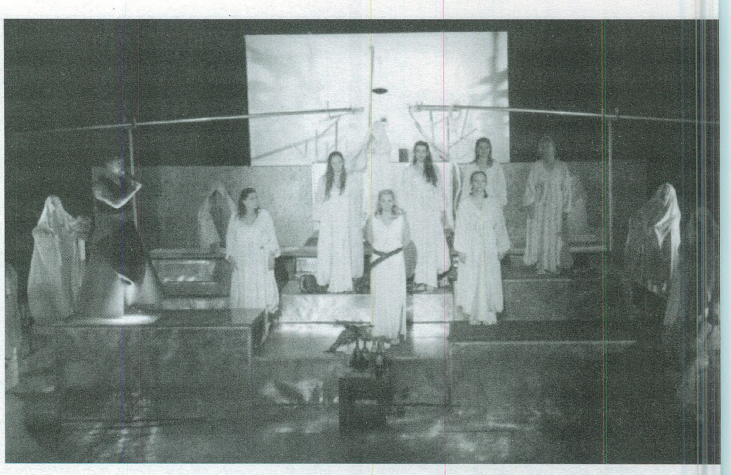
Доаѓајќи во македонското село Аретуса (денешен Маслар), каде што ја напишал неговата последна драма "Архелаос" или "Почетокот на народите", Еврипид ја бара Ифигенија, симболот на сите невини жртви во светската цивилизација. На овој мал простор на Балканот тој наоѓа не една туку 7 Ифигении. И како што вели самиот автор "...ако продолжи така по светот Еврипид може да најде 77 или 777 Ифигении кои се трагични жртви на политичките животни кои произведуваат нови трагедии, од Балканот се до бескрај".

"Архелаос" или "Еврипид се враќа на Балканот", авторот ја посветува како мал прилог кон идејата дека убавината и покрај се ќе го спаси светот.

Режисерот Цветановски на самиот почеток на претставата ни приреди пријатно изненадување. Претставата почна со процесија на дел од актерите кои со факли



"Архелаос"



"Архелаос"

го осветлуваа патот пред многубројната публика и ја водеа низ археолошкиот локалитет па се до самиот театар, а самото патешествие беше исполнето со ефектно поставени сцени (очекував да бидат малку подолги за да можеме да уживме во нив, оти вака дел од публиката само ги претрча).

Како што лежењето на грб и зјапањето во небото полно со звезди ни го отвара умот и не спојува со универзалната свест, така и одлично воденият Техноменаџер на Жарко Димовски и Чиракот-трагичар на Игор Ангелов, не водеа од еден простор во друг, од една сцена во друга.

Седумте различни Ифигении од Трајанка Илиева како Ифигенија од Турција, Вакдета Исмаили Ифигенија од Албанија, Гордана Ендровска Ифигенија од Црна Гора, Маја Вељковиќ-Пановска Ифигенија од Србија, Калина Наумовска Ифигенија од Бугарија, Катерина Аневска Ифигенија од Грција и Билјана Беличанец-Алексиќ како Ифигенија од Македонија во автентични облеки изведоа по една препознатлива песна од земјата од која потекнува нивниот лик на Ифигенија, претставувајќи ги многу шармантно корените и идентитето на истата.

За звучниот дизајн се погрижи Валентино Скендеровски, а потписник на сценографијата е Владо Ѓоресќи-Рафик, кој на многу интересен начин го имаше прецизирано местото на Еврипид, зад огромно растегливо платно но со отвор на средината низ кој главата на актерот се појавува во моментите кога тој говори текст, а огромните весла, кормила, кои беа фиксирани на

Бајруш Мјаку во ,,Одбраната на Сократ"

горниот дел на сцената одлично функционираа за придвижување на дејството (одиме понатаму) после секоја завршена сцена.

Рубенс Муратовски иако статичен, закован до пред самиот крај на претставата кога го изнесуваат во инвалидска количка беше движечка сила на целата претстава.

Прекрасниот концепт на костимографката Елена Дончева кај која врз основниот костим се додаваат детали, белината, невиноста на фустаните на почетокот кога девојките излегуваат од куклите, кои мене ми личеа на чаури од кои по пат на метаморфоза се претворија во девојки - пеперутки кои само што го насетиле животот, црните наметки преку белите фустани во најефектната заедничка, прецизна и полна со сок сцена, до поединечните сцени на секоја од нив како претставник на одредена земја, решени со минијатурни детали врз белината на фустаните.

И, се би било брилијантно, ако во еден миг актерката која ја игра Ифигенија од Турција не се појавеше во сосема целосно променет костим (појава на арапска танчерка, за која мојата колешка во жири комисијата, Томрис Четинар прокоментира дека "...а се претставува жена од Турција надвор од нејзината земја, сите мислат дека тоа треба да биде танчерка од харем со голо меше, што всушност е арапски, а не турски костим).

Нејсе, како и да е, со самата таква појава ми ја наруши визурата на костимографијата, па ако сакате и режискиот концепт за идентичноста на овие девојки - Ифигении. Издвојувањето на еден лик од сите 7 на овој начин ми делуваше потполно неоправдано, па дури и грешно и ми ги побрка во главата дотогашните впечатоци за претставата.

Мислејќи дека се работи за груб превид или грешка, после претставата побарав мислење или објаснување од костимографот (со која и самата многупати сум соработувала) за таквото третирање на тој лик, кој со ништо друго барем за мене не беше позначаен од останатите Ифигенеи. Костимографот ми објасни дека тоа не е нејзино решение туку на инсистирање на актерката, основниот костим на кој му се додадени детали како и кај останатите ликови, само е сменет во тој што го видовме на премиерата.

Ме замисли од актерски аспект и пробав да се вратам наназад, дали и колку во моите триесет години во театарот сум имала такви "излети" или сум нарушила нечиј концепт. Мојата пријателка Томрис ми објаснуваше дека тоа во Турција е недозволиво. Секој е потписник на сопствената креација и одговара за истата. Актерот е должен да пријави дали костимот му пречи во дејствијата што треба да ги прави на сцена, а за тоа дали му одговара бојата на тенот, го оправи помлад или постар, одговара костимографот заедно со режисерот. "Тема за семинарска расправа" - си реков, помислувајќи колку мои колеги во последно време имаат свое мислење за се´, додека се создава претставата и јавно спорат од концепт, сценографија, костим, светло... одземајќи драгоцено време од процесот за создавање живот на сцената.

Додека така "имаме мислење за се и се грижиме за се", забораваме на нашата првобитна задача и цел - да создадеме лик во режискиот концепт во заедничката претстава.

И, за жал тоа од авион се гледа, а камоли од седиштата на аудиториумот. Скајќи по секоја цена да се издвоиме со сопствената креација, понекогаш можеме да избегаме и од самата претстава.

Вербата во "огледалото" што не води, во режисерот со кој соработуваме, треба да биде од пресудно значење. Можеби малку

забегав во моите размисли, но настрана од тоа мрам да кажам дека целиот актерски тим создал интересна претстава, во која митот на позатата трагедија ни го претстави на современ начин, а уживајќи во актерските креации публиката знаеше да го награди со бурен аплауз.

На третата фестивалска вечер ја проследивме претставата "Одбраната на Сократ" на "Театар на еден актер" во режија на Дрито Касапи и Дино Мустафиќ, сценографија Крсте С. Џидров, костимографија Благоја Мицевски, музика и тон Самир Дурбути во изведба на Бајруш Мјаку.

"Слободата е, општо земено, појдовна точка за се што правиме во животот, не ни е дадена ниту утврдена за секогаш. Треба да ја преиспитуваме и чуваме во себе и во владите кои ги избираме. Никогаш не смееме да тврдиме дека живееме во беспрекорна демократија која е воспоставена засекогаш". - Дино Мустафиќ

Античките претстави се опседнати со моќта на човечкиот мозок. Ведите го опишуваат текот на умствената енергија. Pistis sopfia ја опишува универзалната свест. Зохар ја истражува природата на умствениот дух. Шаманските текстови го предвидуваа "влијанието од далечина". Човечкиот дух од секогашкопнеел по власт врз сопствениот телесен оклоп, а светот не е баштаков каков што мислиме дека е.

"Апологијата на Сократ", ремек делото на Платон е една од највредните пологии на критичките гледишта за моралната одговорност на граѓаните кон општеството и кон слободата на умот, претворена во театарска претстава, визура на големи интелектуалци, спој на духовниот немир на нејзините создатели, пред се на Бајруш Мјаку и режисерите на претставата Дрито Касапи и Дино Мустафиќ, одлично прозвучи во тивките ноќни часови во античкиот театар во Стоби.

Следен од повеќето вљубеници во театарот преку синхронизација на истата, публиката го голташе секој збор на мајсторот на сцената Бајруш Мјаку, кој со минимални театарски дејствија го држеше вниманието на истата, за пред самиот крај, кога Сократ замолчува и седнува на скалите слушајќи ја пресудата, со своето молчење Бајрушкажуваше најмногу.

"Електра"

Само големите актери знаат како да го сработат претходното дејство за да ја доведат публиката до кулминација, а потоа и да молчат "со саати", а публиката без здив ги следи, не може да го тргне погледот од нив и очекува што понатаму? Гонети од техниката се повеќе се оддалечуваме од себе си. Човечкиот мозок бил единствената технологија која им била на располагање на древните народи. Стравот од доминација на мислата (умот) врз се останато постоела од дамнешни времиња, само што сега јавниот простор Агората во кој сите луѓе од разни слоеви се сретнуваат и водат дијалог, основна форма на комуникација во потрага по вистината, е узурпиран од политиката, медијската изопаченост, партиските и лични интереси на "новата елита", па така, денес, простор за вистинска интелектуална критика скоро и да не постои.

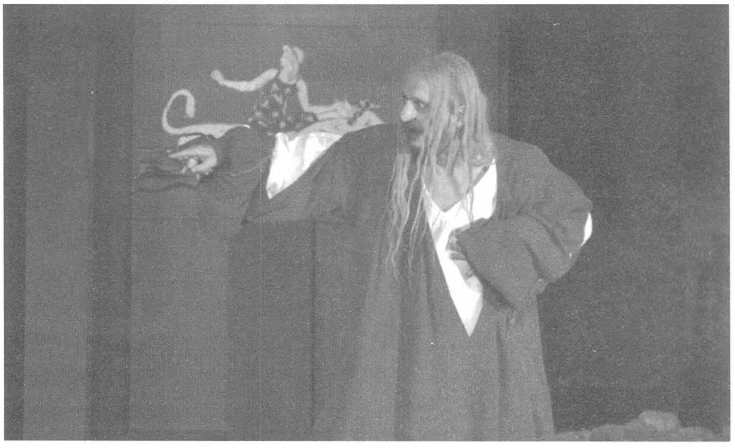
Користењето на камерите, екраните, цензурата со пуштање реклами во моментите кога на тие што го судат (власта) не и се допаѓа текот на мисли (зборови) на Сократ, не предупредува дека слободата без право на говор, без демократија, не е можна.

Современиот концепт, префрлувањето на "Одбраната на Сократ" во денешно време, одлично кореспондира со нашата стварност во која интелектуалецот мора да се издигне над тоталитаризмот и да проговори кога ќе почувствува дека слободата исчезнува. Ако мислата има влијание врз масите, не смее да се дозволи да се манипулира со вистината, затоа што и деструктивната мисла исто така има влијание. Простите мозоци најчесто го отфрлаат тоа

што не го разбираат. Постојат луѓе кои создаваат и луѓе кои уништуваат, а многу полесно е да се уништи отколку да се создаде.

Премисата дека Господ не создал по сопствениот лик во денешните институти за наука кои ја проучуваат мислата и влијанието на човековиот ум врз се останато се почитува како нашиот мозок е создаден по ликот на Господ и дека залудно зјапаме чекајќи го Господ, кога Господ не чека нас. Ние сме исто така создавачи (на се околу нас), а наивно играме улоги на создадени се гледаме себеси како беспомошни овци расфрлани насекаде. "Мозокот на светот" од Платон е збирен господ, а од колективното несвесно, до една мрежа на меѓусебно поврзани мозоци, како Гугл, Твитер итн., може многу повеќе да направи во спротивставувањето на авторитарните режими. Дека ќе се умре и исчезне и не е некоја тајна, но тајната е КАКО да се остави траг зад себе во историската вистина. Потребно е многу повеќе храброст и чесност да се проговори и да се остави простор за вистинска интелектуална критика, а еден таков простор полн со надеж е театарот кој од секогаш бил и ќе биде гласот на уметноста и убавината во потрага по вистинската слобода на творење.

На 23-ти јули 2012 година на четвртиот фестивалски ден небото не беше наклонето кон "Бети Нансен" театар и нивната "Електра", како и кон многубројната публика која беше дојдена во археолошкиот

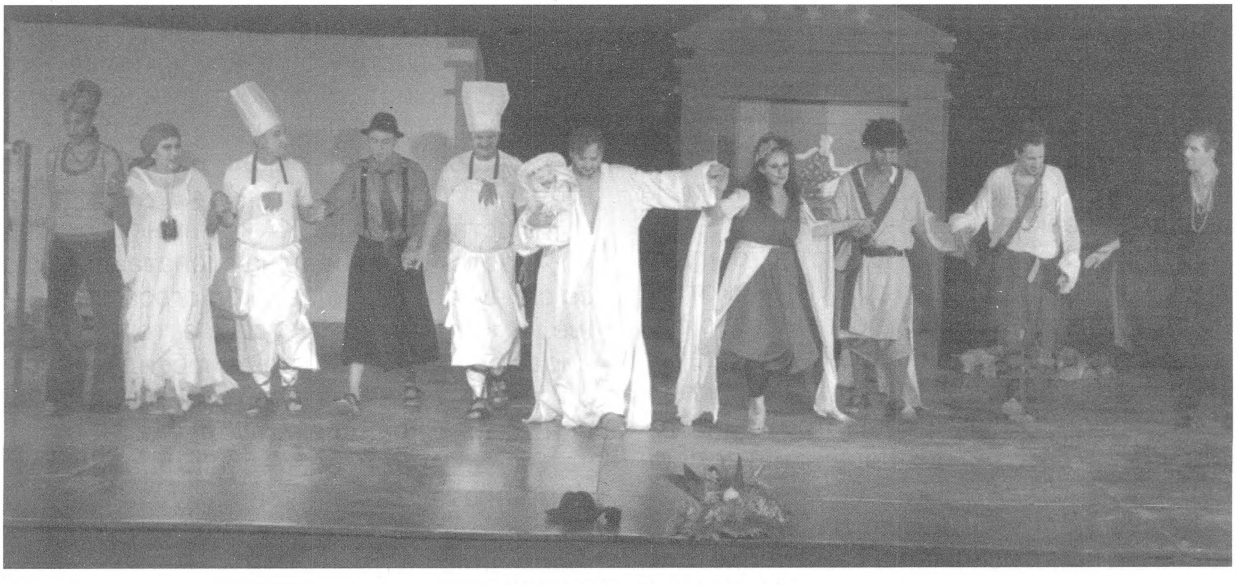


,,Комедија за лончето"

локалитет Стоби. По неколку обиди, прекинувани од поројниот дожд, претставата конечно беше одложена. Тага на лицата на актерите, но и кај верната публика на Стоби, која со огромен аплауз ги испрати гостите од Данска.

На петтата фестивалската вечер, иако сеуште нестабилното време, сепак ни дозволи да ја проследиме претставата "Аулуларија" или "Комедија на лончето" од Плаут, во режија на Борис Кобал, а во продукција на Хрватскиот народен театар од Вараждин во копродукција со градскиот театар од Птуј.

Класичната комедија на типови и интриги од Тит Макциј Плаут, кој бил вистински мајстор за комедија на ситуации, а од кого покасно ликот на скржавецот го презеле и двајца одлични комедиографи



,,Комедија за лончето"

Марин Држиќи Молиер, се игра двојазично на словенечки и кајкавски, а робот Строфило зборува со далматински дијалект.

На овој начин јазикот станува "жив" и во функција на дејството, а не само како опишувач на состојби. Двојазичноста на претставата е условена и од самата драматургија и се темели на односот помеѓу кајкавскиот и словенечкиот јазик, односно помеѓу два "погледи на светот".

На тој начин режисерот Борис Кобал ја актуализира, ја осовременува познатата приказна за скржавецот Ефклион кој добивајќи го лонецот со златници станува слеп при очи, оти не гледа дека ќерка му е трудна, станува гллув па не слуша ништо освен гласот на сопствениот страв некој да не му го земе богатството и длабоко е несреќен затоа што неговиот страв т.е. параноја во очите на другите е потполно неразбирлив.

Вредностите низ вековите не се смениле многу. Можеби добиле поинаков облик, поинакви рамки, но скржавоста останала еден од најодвратните гревови за нечовечност, за себичност т.е. за влечење само за себе.

Скржавецот секоја човечка мотивација ја впрегнува само во една цел: натрупување на што поголемо богатство и во тој јарем ги впрегнува сите - од своите пријатели, блиски, своето семејство...

Ако во историски рамки на скржавецот му бил потребен фетиш, ковчеже со злато, чорапи, му требал материјален објект, објект што се брои - денес тоа се сметки во банка, акции на берза...

Добивајќи го лонецот со злато, за Ефклион сите луѓе стануваат непријатели. Мегадор, богатиот комшија кој ја проси ќерката на Ефклион, Ликонид - внукот од сестра на Мегадор кој е влјубен и ја затруднел ќерката на Ефклион итн.

По сите перипетии, богатството му го краде Строфило робот на љубовникот од ќеркаму, па така најпосле богатството оди како мираз за ќерката, а среќниот крај за Ефклион е тоа што тој повторно е сиромав и може мирно да спие, а богатството и ветената среќа се бара во проектот наречен "Европа".

Режисерот Кобал на овој начин не побегнал ни од политизација на самата претстава, па така Ефклион, Словенец, Европјанин, ги прифаќа кајкавците, Хрватите, своите идни роднини како полноправни членови на Заедницата.

Богатството кое само по себе нема никаква вредност им припадна на кајкавците, кои се одрекуваат од својот јазик и зборуваат словенечки.

Целиот актерски ансанбал со леснотија и уживање ни ја пренесе оваа комедија.

Марија Крпан како слугинката на Ефклион и чувар на тајната за бременоста на неговата ќерка, Ненси Абдел Сакиб како неговата ќерка, Маринко Прга како Мегадор, Митја Смиљаниќ како вљубениот Ликонид, Ивица Пуцар како верниот и итар слуга Строфило, но столб на целата претстава, актерот кој со вдахновение ја носи целата екипа и кој ако само за момент ја напушти сцената едвај дочекувате да се врати и да продолжи со своите бравури е Бранко Штурбеј, актерот кој го оживеа ликот на Ефклон. Не го толкува, не го игра - туку го оживеа.

Без преувеличување, точен, дозиран до филигранска прецизност, извајан сценски израз кој го имаат само особени актерски таленти, со вештина на трансформација, огромна леснотија и одлична пластика во експресијата и вербалниот израз, во време кога сите сме технолошки обременети, покажа дека актерот е доволна провокација за истражување и гледање, а неговото тело и глас останува единствено средство кое има моќ да го држи вниманието на публиката.

Неговиот Ефклион, извајан до перфекција на хумористично-сатиричен начин ни го покажа нашиот фрагментиран шизоиден живот кој во денешно време е во потрага и обожување на материјалното пред духовното.

Чувството за МЕРКА кое ни недостасува во животот и кое овде на сцената во која се се случува во час-два, е од огромно значење, а кај Бранко Штурбеј е точно дефинирано и прочистено од самобендисаност и од повторување на нештата, за по секоја цена да и се допадне на публликата.

За неговиот извонреден Ефклион, жири комисијата едногласно му ја додели наградата за најдобра машка улога на фестивалот "Стоби-2012".

На самото затворање на фестивалот, на последната фестивалска вечер, многубројната публика имаше можност да ја проследи претставата "Медеја" од Хајнер Милер, во режија на Нада Кокотовиќ, а во продукција на Народниот театар од Битола.

Сценографијата на Валентин Светозарев е инвентивно сместена во еден простор кој е и палатата и крајбрежје и крваво поприште после војна, а костимографијата на Благоја Мицевски во функција на милитаристичко-мачовистичко настроено општество. Ми се допадна што и женскиот хор ги имаше истите елементи на палтата и што немаше непотребни елементи на разголувања. Со мерка, каде во преден план беше секогаш дејството на сцената. Музиката на Миодраг Нешкак во голема мера допринесе за поемотивно доближување на претставата до публиката.

Претставувајќи го односот на мажите и жените (всушност повеќе беше односот на мажите **кон** жените), режисерот Нада Кокотовиќсе задржала на веќе видена форма, во почетокот интересно, но од многуте повторувања и предолгите хорски парчиња, посебно на машкиот хор, веќе во следните повторувања станува напорна за гледање затоа што ниту градира, ниту забавува ниту нешто суштински се случува во тие огромни сценски делови.

Целата претстава има една огромна енергија што ја носи, а тоа е Медеја на Јулијана Мирчевска, која е жестока од почеток до крај. Без колебање гази се подлабоко во тињата на своите збркани чувства, повредувајќи ги другите но најмногу себе си. Нејзината Медеја е мистична, заводлива, робинка, кучка, жена-одмазничка. Мотивацијата и е освета и како да се живее со веќе донесена одлука од минатото, која сега се покажала како погрешна.

Вербата во туѓинец поради кого прави предавство кон своите, кон сопствената крв, која може да се исчсисти само со нова пролеана крв, пак своја,, овојпат од сопствените деца.

Целата претстава третираше и длабока психолошка дилема: против кого е насочена омразата? Против тој што не предал и измамил, или против објектот кој тој го користи во моментот за да не повреди, предаде и понижи. Дали е проблем другата жена, која ќе биде третирана исто како првата, па ќе дојде ред на третата, четвртата, за да се постигне целта (на мажот), или е проблем самиот маж? Но, секогашни е потешко да се спознаеме себеси, да си префрлиме себе или на тој што ни е близок, отколку без проблем целата вина да се префрли врз некој од страна.

Медеја на Јулијана е сверка притерана в ќошод минатиот товар на сопственото предавство и убиство на братот, таткото, татковината, крадењето на златното руно... Одиграна во еден здив, со голема умешност не´ води низ тајните лавиринти во душата на една измамена и тфрлена жена.

За нејзината креација ја доби наградата за најдобра женска улога на фестивалот "Стоби-2012".

Останатата актерска екипа: Здравко Стојмиров како Јасон, Соња Михајлова како дадилката, Кристина Христова-Николова како Касандра, Борис Чоревски како Креонт, Валентина Грамосли како хоровотката, како и хорот жени: Менка Бојаџиева,, Соња Ошавкова, Јулијана Стефановска, Катерина Аневска, Марија Стефановска, па и Габриела Петрушевска како ќерката на Креонт, Никола Пројчевски како гласникот и хорот на мажи или Аргонаутите: Златко Велевски, Зоран Велевски, Дарко Јошевски, Петар Ангелевски, Филип Чурковски, Христијан Лозановски, Дарио Петровски, Петар Ристевски, Славчо Петревски, Благојче Петровски, Борче Ѓаковски, Горан Јосифовски, Ангел Мицевски и Горас Христовски беа на висина на поставените задачи, но без некои посебни проблесоци во самите појави. Очигледно крутата режиска поставеност не им дозволила да внесат дел од својот актерски потенцијал.

Со одгледување на последната претстава во официјална конкуренција, донесувањето на одлуките на жири комисијата и доделувањето на наградите, официјално заврши 11-иот интернационален фестивал "Стоби-2012". Одлично извршена работа од страна извршниот директор Зоран Љутков и неговиот тим, со што фестивалот во Стоби прераснува во бренд, кој од година во година има се помногубројан публика и подржувачи, бренд кој заслужува да се следи со внимание и во кој вреди да се вложува.

Емилија Џипунова

ТАНЦ ФЕСТ СКОПЈЕ 2012

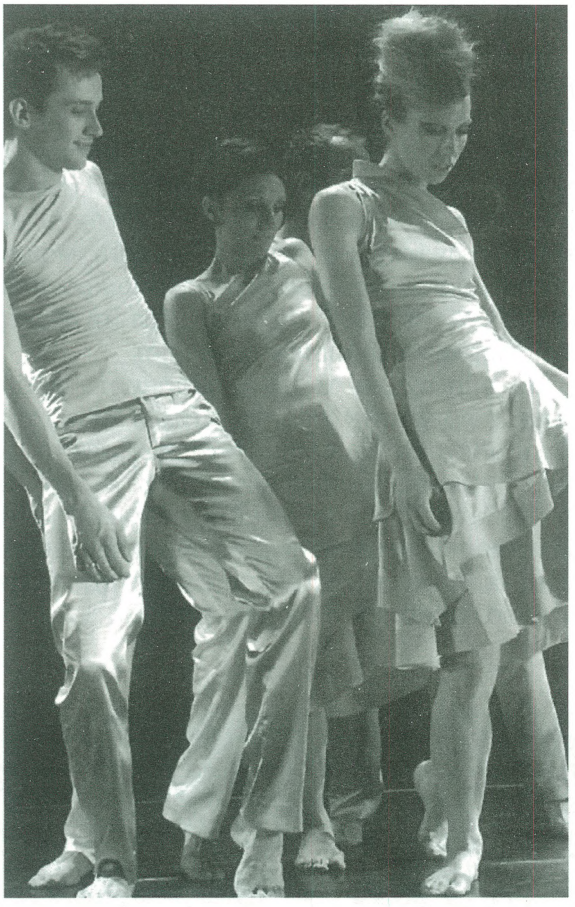
"Ајде да го испиеме утринското кафе со "Танц фест Скопје 2012" и да ги разбудиме сетилата" - се огласи на самиот почеток уметничкиот директор и член на извршниот совет на ЦИД-УНЕСКО, Рисима Рисимкин отварајќи ги ширум вратите на осмиот по ред "ТАНЦ ФЕСТ Скопје 2012". Вратите за сите љубопитни трагачи по убавината на уметничкиот танц и профилираните балетски уметници, како што е и "ЛАУРЕАТОТ" на овогодинешната награда – статуетата МЕНАДА, Градимир Панков, танчер, педагог и кореограф. Балетски уметник кој по завршувањето на Средното балетско училиште во Скопје, во класата на проф.Миодраг-Миле Јовановиќ и Олга Милосавлева, својата балетска кариера во 1956г. ја започнува на балетската сцена при Македонскиот Народен Театар. Набргу потоа, во 1964г. Градимир Панков заминува во потрага по нови предизвици ширум светските балетски сцени. Сцени на кои остава видливи траги како танчер и педагог, но уште повеќе како уметнички директор во светот на познати балетски ансамбли - Холандскиот танц театар, Националниот балет на Финска, "КУЛБЕРГ" - балет во Шведска, Балетот на Женева – Швајцарија и денес уметнички директор и кореограф на големиот Канадски балет во Монтреал. Истакнувајќи ги насекаде своите македонски корени Градимир Панков повеќе од 40 години врши исклучителна мисија на македонската култура и подемот на Балканската уметност во Македонија.

По свеченото доделување на оваа престижна награда, големата сцена при Македонската Опера и Балет им беше отстапена на гостите од Холандија "NETHERLAND DANCE THEATER", кои ни се претставија и не одушевија со својот супериорен танц и извонредно реализираните идеи на Јиржи Килијан, Ханс Ван Манен и Јохан Ингер.

Врз адаптираната од Dirk Haubrich бавни-

те делови од Моцартовите adagio и rondo KV 617 во C-dur, композиција за стаклена хармоника и други инструменти, Јиржи Килијан преку својот автентичен кореографски ракопис, ги става танчерите пред еден бел пластичен ѕид, осветлени, со вешто обмислен илуминативен механизам, создава игра на сенки кои најизменично се претпопуваат во таа бела маса, за потоа одново да се појават и оддалечат создавајќи илузија на движење во просторот,а..."Природата на движењето е таква што ако се движиме кон нешто, истовремено се оддалечуваме од"....Дали ни се јасни нашите намери? И дали сме сигурни дека сакаме да се движиме кон или да се одалечуваме од?.... Филозофско провокативни прашања на кои Јиржи Килијан, преку една мошне впечатливо структуирана кореографско-танцова целина, ставена во рамките на компатибилните ликовни елементи – сцена, костим, светло, им дава уметничка димензија, како извор на сопственото восприемање за просторно движење..." движење меѓу објекти и движењето на душата"... и го создава своето дело "БЕССОНИ" ("Sleepless").

Посебен впечаток и доживување кај публиката во салонот на МОБ оставија двете дела на еден од најплодните и најнаградуваните холандски современи кореографи, Ханс Ванманен, "DEJA VU", работено врз музиката на познатиот Естонски композитор Арво Парт "Fraters", за виолина и пијано и



"SOLO" врз композициите на Јохан Себастијан Бах, суита за виолина во Д-мол. Две исклуќителни кореографски постановки, како по својата кореографска конструкција, исткаена од богатата танцова лексика и современо структуирана форма, така и по супериорната изведувачка вештина на танчерите, нивниот меѓусебен и просторен интерактивен однос, за на крајот техничката спремност и танцова енергија на танчерите бидат заокружени со кореографското дело на Јохан Ингер и музиката на познатиот пејач и композитор Ван Морисон. Дело за кое Јохан Ингер инспирацијата ја наоѓа во танчерот, па вели .... "Во овој балет сакав да пробам да ги гледам танчерите онакви какви што и навистина се"....се разбира на начин дозволен во танцовата уметност, техничка подготвеност и енергија, зачинети со умерен хумор, со што и создава ведра и спонтана атмосвера, обоена со боите на современата урбана средина.

Во ново отвореният и долго очекуван ТАНЦ ТЕАТАР во Скопје, во чие воаје беше поставена и отворена изложбата на слики на македонскиот академски сликар Мирчо Матевски-Рисимкин. Слики инспирирани од културното богатство на Македонија – нејзиниот колорит и духовна традиција, свечено, со најновото дело на Рисима Рисимкин "ОРЛАНДО", беше отворена новата танцова сцена. Сцена на која, низ времето кое доаѓа, ќе ги одмеруваат своите сили и творечки потенцијали сите оние љубопитни истражувачи на полето на современиот танц, танц театарот, театарот на движење и кореодрама.

"ОРЛАНДО" е едно од најпознатите дела на Вирџинија Вулф, исклучително префинета и чуствителна британска романсиерка и книжевна критичарка од почетокот на XX-от век, која преку своите дела навлегува длабоко во духовниот свет на човекот... "непостојаните бои на тој светол круг околу нас"... Свет на стварност и фикција. Свет на еден необичен лик – "кој час е машко, час е женско. Лик кој преминува низ љубовта, немирот и осаменоста, независно од луѓето со кои е опкружен", ја поттикнува творечката имагинација на Рисима Рисимкин да навлезе во оваа исклучително чуствителна свера на најинтимните длабоки чувства на човекот. Па поткрепена од музиката од музиката на СТАРОВСКИ бенд, чиј звук произлезен од "кабаре чалгијата" го пренесува балканскиот и медитеранскиот дух на "среќна тага", го создава своето најново кореографско дело. Преку современиот кореографски ракопис и танцови конструкции од променадно одење и симболично минималистични движења, до силно енергични и изразено пластични движења на телото, Рисима Рисимкин вешто ја осмислува идеата на која главен енергетски печат и дава мошне сугестивната технички-стилска интерпретација на студентите на Танц академијата В. Апостоловски, М. Киселичка, А. Данчевска, Т. Адам, А. Атанасова, Д. Коколј, Ј. Мунка, суплементирана од необично убавите и хармонично естетизирани костими на Благој Мицевски илуминативно обоени од Тони Стојановски.

"ХАМЛЕТ МАШИНА" кореодрама во режија, кореографија и просторен концепт на Нада Кокотовиќ. Дизајн на костими на Joana Rybacka, vo izvedba na членовите на ТКО театар, Келн, Германија – G.Bardo wicks, Ca.Wildau, A.Joles, N.Smah, Ph.Tung, инспирирано од истоименото дело на Хајнер Милер. Дело во кое познатиот германски

писател..."дискутира за улогата на интелектуалците во време на стагнацијата, време на кога надежта за општествен и социјален развој е загубена"...Во време на една тклава состојба, мажот, во делото е претставен преку ликот на ХАМЛЕТ, а жената, како контрадикцијата е Офелија, која успева да ги ослободи од нивниот патријахален затвор по пат на насилен чин"...Нада Кокотовиќ од ова дело извлекува мотиви во кои не е политиката, туку асоцијалната сила која потоа вешто ја крои во шест тематски поцелини,, слики. Па преку една специјална естетика и стил во кој доминира енергично-агресивен движечки материјал, крик и силно пулсирање на танцово-артсистичка енергија на изведувачите, таа ги оживува состојбите низ кои провејува бунтовништвото кои носи смрт, битка без утрешнина, без иднина.

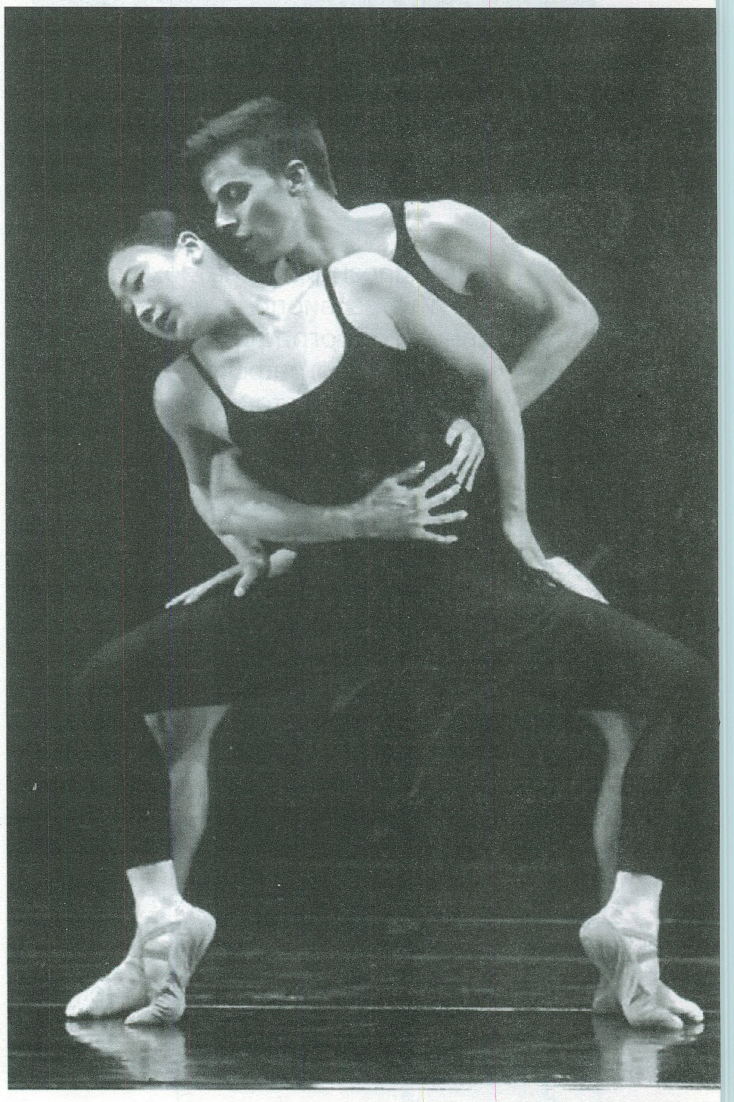
Субјективниот однос кон духовните вредности на уште едно познато име од светската книжевност, што е и спецификата на овогодинешниот осми по ред ТАНЦ ФЕСТ, ни го презентираа преку своите кореографски визуелизации Н.Кокотовиќ и Р.Рисимкин, кореографскиот перформанс "ЧОВЕК ВО ХОДНИКОТ". Перформанс инспириран од делата на познатата француска писателка Маргарет Дира и нејзиниот специфичен начин на пишување во насока на минимализмот и апстрактноста. Сентиментално – психолошка литературатура во која М.Дира слика личности кои се трудат со борба, злочин или бегство да ја избегнат осаменоста, љубовната и друштвената отуѓеност.

Додека Нада Кокотовиќ воајерскиот машки поглед на човек во ходникот, ја акцентира битката помеѓу половите, која завршува во постепена исцрпеност и колапс, дотогаш Р.Рисимкин инспирацијата ја наоѓа во кусите размисли на Дира, низ кои гради еден свет во кој несекогаш е јасно што е стварност, а што фикција. За мене, вели Рисимкин, нејзиното раскажување е "чиста љубов". Токму во таа смисла, низ една, за мене нова естетика и аура на постмодернистичкиот дух, создава мошне убаво структуирани дуетни танци, кои ја будат сензибилноста помеѓу половите и внатрешната сетилност на човекот.

"ОТЕЛО" еден од нас, современо танцово дело во продукција на БИТЕФ танцов театар од Белград, Србија, во кореографија на Лео Мујиќ.Музика Хенри Пурцел.

Дело базирано врз Шекспировата трагедија за бескурпулозните политики игри и архитипски страсти мо машко-женскиот однос, ставено во еден денешен временски ограничен простор и трагичен заплет на една забава. Модулисан сценски амбиент во кој преку елементите на танцовиот театар, со современ танцов вокабулар и комплементарната музика на Хенри Пурцел, мошне естетизирано ни беше сугерирана комплексноста на изразот, базиран врз љубовта, љубомората, страдањето и очајот.

Во знакот на традиционалниот танцов израз, оформен уметнички стил и врвен технички дострел, ни се претставија гостите од САД, танцовата компанија "PHILADANCO" од Филаделфија и одадоа завршница на фестивалската атмосвера, предизвикувајќи бурен аплауз и извици на браво од гледашите во преполниот салон на МОБ.



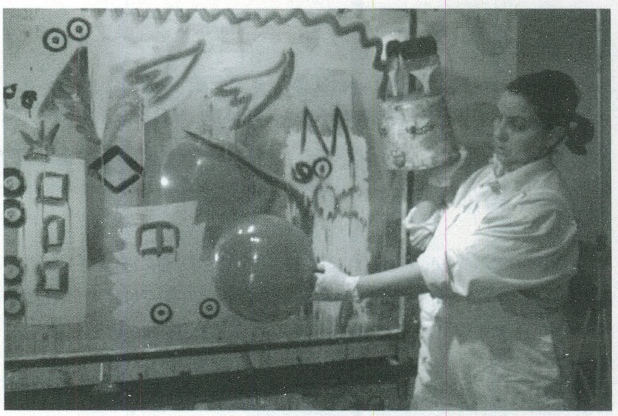
АСПЕКТИ НА ТЕАТАРСКАТА 2012 ГОДИНА

Премиери, фестивали, гостувања, чествувања, основање на нови манефестации или одржување на старите, основање на нови театри, изградба на нови театарски зданија, издавање на поголем број на книги од областа на драмата и театарот и неизбежните крунисувања на работата во вид на награди и признанија... ова се некои од општите места (не сите, се разбира) кои ја карактеризираат тековнава 2012 година во областа на театарот. За жал во речиси сите наведени сегменти на театарското живеење кај нас како општ фон се наметнува економската криза и рецесија кои овде се реперкуираат како помал број на премиери, поскромни и репертоарски поограничени содржини кога се во прашање фестивалите, а на крајот на краиштата и во оние наслови кои веќе се реализирааат како да се чувствува ограничувачкиот фактор во поглед на нивната опременост и сл. Се на се, кога ќе се земат сите нешта во предвид нема место да бидеме незадоволни. Кај нашите театарџии се уште има ентузијазам и желба *од едното да се направи две,* и да се пркоси на неповолните околности. Тоа, во принцип значи, ако на пример, се финансирани два–три проекта од Министерството за култура, тогашда се продуцираат барем уште толку со сопствени средства или едноставно на показ да се стават менџерските способности на раководните луѓе во нашите театри.

Одејќи по редот на нештата секако дека централен настан беше основањето, односно почетокот на работата на Театарот Комедија кој својата прва и промотивна премиерена изведба ја имаше токму на Светскиот ден на театарот 27 март. Така на нашата театарска мапа се појави првиот жанровски профилиран театарски ансамбл кој ја издвојува нашата средина односно земја која и во веќе споменатите неповолни околности (кога окулу нас во регионот и соседството се затвораа кај нас да се основа нов театар...И кога сме веќе тука да кажеме и збор – два за првото *чедо* на овој новоснован театар. Имено, засега малиот театарски колектив со окулу десетина актери, а на чие чело застана актерката Јелена Жугиќ, се определи својата промоција да ја направи со комплетен авторски проект на режисерот Коле Ангеловски кој кај нас ја носи аурата на творец кој го преферира жанрот на комедијата, која впрочем во неговата творечка активa е доминантна категорија. По уренкот на актуелните турски сапуници кои се вртат на нашите ТВ, Ангеловски ја пишува и ја поставува *Ах,љубов моја,* турска приказна како реплика на наведените ТВ серијали. Во колективот се ангажирани неколкумина актери кои беа трансфер од веќе постојните театарски колективи, има и неколкумина новопримени. Овој првичен обид беше успешно изведен на Светскиот ден на театарот во присуство на политичари, општественици и љубопитници и со обраќање на Директорот на театарот, Јелена Жугиќ и министерката за култура, Елизабета Канчевска Милевска. Самата претстава работена во стилот на бурлеска, пародија и над се во стилот на француските водвиљи се разбира имаше и свои слабости својствени кога е во прашање прво соочување и желбата за преставување во што подобро светло, кое знае да предизвика и контрапродуктивни ефекти, како што се преформираност, согорување во желбата без нужната критичка дистанца... Но, како и да е, чинот помина пригодно и достоинствено како што прилега на еден ваков убав повод и редок настан.

Вниманието на театарската и културната јавност Драмскиот театар го сврте со постановката – праизведбата на најновиот драмски текст на Венко Андоновски, *Генетика на кучињата* кој по својата структура потстетува на *Глемабеави* од Крлежа, но кој сепак е оригинално дело кое зборува за

грдата транзициона реалност кај нас. Тоа се покажа за магнет како на самите изведувачи, особено актерите, така и за публиката која лесно ги идентификуваше ситуациите, ликовите и случувањата кои пред се беа веерна слика на ломовите кои настануваат во време на транзиција од еден во друг општествен систем. На показ беше неморал од голем маштаб кој го разорува семејството, а во галеријата на ликови одлични актерски креации оствари Дејан Лилиќ, Билјана Беличанец–Алексиќ. Драган Спасов, Филип Трајковиќ, Гордана Ендровска и др.



Други маркантни претстави кои ја одбележуваат театарската 2012 год. Секако беа *Питачка опера* во режија на гостинот Дино Мустафиќод Сараево, во продукција на Албанскиот театар од Скопје, потоа *Шехерезада и Шахријар* авторски проект на Дејан Дамјановски, а продукција на Турскиот театар; Што се однесува до Македонскиот народен театар, таму вниманието го провлече постановката на *Животот на Молиер* од Булгаков во режија на Александар Поповски и со Никола Ристановски во насловната ролја. Иако, не и единствена во репертоарот на МНТ (*Животот е сон* од Калдерон во постановка на Владимир Цветановски; *Кој се плаши од Вирџинија Вулф* од Едвард Олби во режија на Синиша Ефтимов; *Госпоѓица Јулија* од Стринберг во режија на Салиус Варнас од Литванија и др.), сепак токму наведената претстава се наметнува како најзначајно остварување на нашата национална театарска куќа во 2012 година.

Неколкугодишната експанзија и продор на Прилепскиот народен театар продолжи и ова сезона, па така овде низата на значајни и амблемски претстави како што беа претставите Мартин Кочовски работени по Брехт, потоа, *Антица* од Крле на Бранко Брезовац, *Таму каде што ме нема* од Жанина Мирчевска и *Калигула* од Ками и обете во постановка на Зоја Бузалковска, продолжи со постановката на *Змејовата невеста* од Димитар Молеров во режија на Нела Витошевиќ. Сето тоа ни дава за право да сметаме дека овој театар е во самиот врв на македонскиот театар во последниве неколку сезони. Слични процеси и придвижувања како да се случуваат и на Битолската театарска сцена. Имено, по подолга летаргија и дубиози од секаква природа и тука дефинтивно се забележува подем кој во 2012 – та ќе кулминира со постановка на *Хенри Шести* од Шекспир во режија на гостинот од САД , Џон Блондел, а која беше изведена и на културната Олимпијада во Лондон и од каде се врати со одлични критики и одгласи кои му служат на чест на македонскиот театар воопшто. Покрај другото, ова претстава ја красат и неколку извонредни актерски остварувања како оние на Габриела петрушевска, Борис Чоревски, Марин Мирчевски, Петар Горко, Соња Михајловска и др. Првите репертоарски чекори ги прави и една од најмладите театарски институции кај нас, Театарот од Охрид. Но, тука се уште има лутања, несигурност и барање на вистинското место сообразено со можностите, а кое ќе значи и зрачи во театарскиот простор како во градот така и пошироко; Впрочем извесна летаргичност и квантитативно–квалитативен пад може да се регистрира и кај поголем број на т.н. театари од внатрешноста, како што се ансамблите во Штип, (овде го приведуваме исклучокот со постановката на *Хасанагиница* од Симовиќ во режија на Драгана Милошевска, а со Јелена Јованова во насловната ролја), Велес, Струмица и Куманово. Едноставно во овие средини можеби би требало да се прогласи тревога и час поскоро да се преземат мерки и постапки за порелевантни творечки потези. Од работата на Театарот за деца и млади ја бележиме копродукцијата со МНТ на претставата *Декамерон* од Бокачо во режија на Бојо Лунгов.

Факт кој посебно радува кога е во прашање вкупноста на театарскиот живот кај нас секако е се поголемиот број на изданија од областа на театарската и драмската уметност. Овде се подразбираат како книги со драмски дела на домашни автори, така и преводи на странски (класични и современи) драми, потоа театролошки трудови и студии. Во овој домен посебно ја одбележуваме промоцијата на СОБРАНИТЕ ДРАМИ од Дејан Дуковски во која се поместени 16 драми. Приредувач е Јелена Лужина, а издавач *Култура* од Скопје. Тука спаѓаат и новите книги на Ристо Стефановски, Иван Ивановски, Катерина петровска, Катерина Момева, Венко Андоновски, Сашо Насев, Роберт Велјановски или се на се како никогашдосега во само една година се промовирани триесетина книги што само по себе зборува за се поголемиот интерес и место на овој вид на творештво вон ашата култура.

Кога е во прашање одбележувањето на значајни датуми од нашата театарска историја треба да се споменат достоинствените одбележувања и чествувања на 60 – годишнината од дипломирањето на доајените на нашиот театар Димитрија Османли и Тодорка Кондова Зафировска, како и прераната смрт на актерот и педагог Кирил Ристоски...

Независната театарска продукција во земјава не изостанува и годинава иако со помали осцилации во однос на минатата година. Тука, главниот збор како да го има Малиот драмски театар од Битола, а еден од неговите главни адут–претстави *Жени без маж и ништо повеќе* работена според Лорка во режија на Софија Риствеска веќе се закити со наградата за најдобра на фестивалот ЕКС ПОНТО што се одржува во Љубљана. И уште неколку неодминливи претстави во независната продукција секако се и *Фирма* од Роналд Шимелфениг на Вондерленд театарот и Нела Витошевиќ, *Сократовата одбрана* на театарот на еден актер и Бајруш Мјаку и др.

Дека нешто сепак се движи сведочат и обидите за заживување на детските фестивали Битолино и Првиот фестивал на куклен театар *Фенер*, како и второто издание на фестивалот на истражувачкиот театар Импакт во Велес.

Славомир Маринковиќ

Ана Липша-Тофовиќ
(Сисак, 23.8.1926 – 3.9.2012, Скопје)

И ВО ЖИВОТОТ И НА СЦЕНАТА ПРИМАДОНА

■ Исклучителна уметничка личност, оперската певица А.Л.Т. ја заврши својата животна приказна на 86 години, оставајќи зад себе неизбришливи траги на оперските сцени, на концертните подиуми и – посебно во создавањето, во почетниот развој и во втемелувањето на Охридското лето ■

Вечерта на 9 Мај 1973 година, на свеченото отворање на 2. Мајски оперски вечери, Ана Липша-Тофовиќ, алт (*какво прекрасно совпаѓање на гласот со иницијалите!*), го славеше својот 25-годишен музички и музичко-сценски јубилеј. Се определи вечерта да испее пет чинови во две опери што ги делат векови: ги толкуваше ликовите на **Орфеј** („Орфеј и Евридика“ од Кристоф Вилибалд Глук, 17 век) и на **Мадам Флора** („Медиум“ од Џанкарло Меноти, 20 век).

Премногу амбициозно? Невозможно? Ризично? Секако да доколку не се познава уметничкиот живот на примадоната на Операта на Македонскиот народен театар од нејзината првична сезона во 1948 до пензионирањето во 1980 година. Затоа **не** на трите прашања од првата реченица на овој пасус, зашто таква гаранција даваа нејзиниот извонредно студиозен пристап во подготовките на сите улоги во кариерата и креираните ликови како на премиерите, така и на репризите.

„Сцената не е филм, даден еднаш засекогаш. Секој настап е нов предизвик, секој настап го следат и 'стара' и 'нова' публика“, велеше Ана Липша-Тофовиќ. **„Публиката која те знае од порано сака да ги потврди своите претходни впечатоци, а дебитантските гледачи имаат намера да се уверат во тоа што го слушале за тебе“**, коментира алтистката.

Ерупција на ракоплескања и стоечки овации доживеа – сосем заслужено – Ана Липша-Тофовиќ на крајот од својот јубилеј таа вечер. Заедно со партнерите, кои

АНА ЛИПША-ТОФОВИЌ
(1926-2012)

максимално успешно придонесоа јубилејот да блесне во целосен сјај: Васка Бицова-Гајдова (Амор) и Искра Божиновска-Савин (Евридика) во едната под раководство на диригентот Олџжих Пипек, и Павлина Апостолова (Моника), Екрем Хусеин (Тоби), Станко Липша (Господин Гобино) – брат на Ана, Фанка Икономова (Госпоѓа Гобино) и Калина Милошевска (Госпоѓа Нолан) во другата со диригентот Фимчо Муратовски.

Орфеј и Мадам Флора се стожерни креации кои го одбележаа сценскиот живот на Ана. На гостувањето на Операта на МНТ во Белград во 1952 година, изведбата на „Орфеј и Евридика“ прекрши неколку оперски правила. Драматичната арија „Згина мојта Евридика“ беше френетично поздравена од преполнетиот салон на

Во насловната улога на „Кармен“

Народното позориште, толку долготрајно, што 6-минутната арија мораше да биде повторена целосна на 'бис'! Случај без преседан. И би како што бараше публиката.

„Згора на тоа“, се сеќаваше Ана Липша-Тофовиќ, **„и надвор од договореното гостување, следниот ден операта беше изведена, уште еднаш. Само да се задоволи публиката, а ние секако немавме ништо против. Напротив“**.

Кон овие бисерни креации се придружуваат вкупно 35 сценски ликови од кои повеќето се главни, насловни, носечки. Да се потсетиме на највредните и на најчесто изведуваните во Скопје и Охрид, во Битола и Штип, насекаде низ Македонија, во Белград, Загреб и Љубљана, во Шпанија, Франција, Чехословачка, Кина, Советскиот Сојуз, Бугарија, Грција, Романија, Полска, ДР Германија, ФР Германија...

– **Дојдов во Скопје на 1 март 1948 година. Тоа се случи на покана од Кочко** (Петре Богданов) **и по препорака на Ловро** (Матачиќ), остануваат забележани сеќавањата на Ана. – **Некои прилики му се нудат на човека само еднаш. Така и мене. Во 1948 година ми се даде неповторлива историска шанса да станам членка на првата македонска опера... Свесна за тежината на таа привилегија, настојував да дадам сè од себе за да се оддолжам...**

И се оддолжи таа со блескави креации. Беше долго незаменлива темпераментната и посесивна **Кармен** во „Кармен“ на Бизе, лик што заводливо го креираше и кога наполни педесет години живот. (**N.B.** Треба да се забележи дека во текот на целата кариера и по неа одржуваше вита става, што ја има овековечено сликарот Димитар Кондовски, токму во таа 1973 година). „Опасната“ мајка **Ацучена** во „Трубадур“ на Верди ја играше возбудливо и драматично со што го навести модерниот концепт на оперските сцени певица-актерка. Со неповторлива увереност ја создаваше **Амнерис** во „Аида“ на Верди, достоинствената и љубоморна принцеза-ќерка на египетски фараон. Од свештеничката **Адалџиза** („Норма“, Белини) направи живо суштество, чии емоции се растргнуваа во љубовниот триаголник, на крајот трагичен. Уште една принцеза (**Еболи** во „Дон Карлос“, Верди) во репертоарот: маестрално креираниот лик доби епитет на

Прва АМНЕРИС („Аида“)
на Операта на МНТ

Една од бројните врвни креации: ЕБОЛИ („Дон Карлос“)

најдобра југословенска креација, со која триумфираше и на сцени пошироко од балканските простори.

Во галеријата високоуметнички сценски креации нека бидат наведени ликовите на **Божана** во „Разделба“ од Трајко Прокопиев, **Марија** во „Цар Самуил“ од Кирил Македонски, **Стојна** во „Гоце“ од истиот композитор и **Мејбл** во „Пајажина“ од Тома Прошев. Овие ликови репертоарно се испреплетуваа со уште други врвни остварувања какви што се **Далила** во „Самсон и Далила“ (Камиј Сен-Санс), **Кончаковна** во „Кнез Игор“ (Александар Бородин), **Дама на Кралицата** во „Волшебната флејта“ (Волфганг Амадеус Моцарт), **Улрика** во „Бал под маски“ (Џузепе Верди), **Христина** во „Илинден“ (Кирил Македонски), **Шарлота** во „Вертер“ (Жил Масне)...

Концертната дејност на Ана Липша-Тофовиќ, според некои, можеби е и повредна во вкупната рекапитулација на нејзиното творештво. Во овој „блок“ веднаш се отвора приказната со и за **Охридското лето**, зашто Ана Липша-Тофовиќ не беше само концертен уметник во програмите на престижниот фестивал подолго од десетина години, туку и меѓу иницијаторите за конечно реализирање на идејата што рееше во македонската музичка јавност подолго време. Првиот концерт во рамките на Фестивалот беше одржан на 4 август 1961 година, „репризиран“ на 10 септември за време на одржувањето на Византолошкиот конгрес во Охрид, а подоцна и со нови „нумери“ за време на Конгресот на неврохирурзите во Охрид со гости од повеќе европски земји, во организација на д-р Петар Тофовиќ, сопруг на Ана, извонреден познавач и голем љубител на музиката.

Имаше богат концертен репертоар, во кој соодветно внимание му посветуваше на македонското творештво, слично како и на оперската сцена – она што беше дојдено во репертоарот на Куќата, оние творби што беа создавани во текот на нејзиниот активен концертен живот, како и творби на стари мајстори. Самото набројување тука може да долови слика за интензитетот на нејзината импресивна активност на концертниот подиум: Тодор Скаловски, Благој Ивановски, Властимир Николовски, Стефан Гајдов... Џулио Качини, Франц Јозеф Хајдн, Роберт Шуман, Мануел де Фалја, Рихард Штраус, Морис Равел, Јоханес Брамс, Бела Барток, Крешимир Барановиќ, Виктор Шафранек, Артур Хонегер, Волфганг Амадеус Моцарт, Алесандро Страдела... Пееше на концер-

„Страшната“ МАДАМ ФЛОРА во „Медиум“ (со Градимир Панков како Тоби)

тите на петнаесетина јазици, вклучувајќи и етномотиви од еврејското, шпанското, руското... национално творештво.

Карактеристична е оценатa на Ана Липша-Тофовиќ за колешките и колегите со кои заедно ги пробиваше првите патеки на македонската музичко-сценска дејност. Таа има кажано: **„Ги жалам сите оние кои немале можност да ги слушаат тогашниот Белмонте на Операта Томче Грнчаровски и неговиот со возбудлива боја и тембр збогатен спинто-тенор, или Виолета на младата Зина Креља, Тоска на Данка Фирфова, Родолфо на Кочко, Сарастро на младиот бас Данчо Митровски или Алфредо на Ќортошев, Бјонда на Фанка Икономова, Папагено на Караѓуле, Сулејман на Шуваковиќ...“**.

Ние, пак, имаме можност да ја слушаме Ана Липша-Тофовиќ, ако не на радиобрановите или во телевизиските емисии, тогаш на четирите компакт-диска што, за среќа, се објавени (2002) за да посведочат дека високите оцени за неа не се плод на идеализирање на минатото. Тие тонски записи се најубавата потврда за нејзиното високо вреднување.

Алтот Ана Липша-Тофовиќ ја заврши кариерата по цели 32 оперски сезони и во пензија замина на извонредно уметничко рамниште: уште еднаш сјајно ја толкуваше принцезата Еболи, овој пат на 15 мај 1980 година, на своето 12-то учество на Мајските оперски вечери, кога нејзини партнери беа гости од Полска (диригентот Војчех Михњевски, Томаш Фитас како Филип II, Влоѓимјеж Залевски како Големиот инквизитор и Тереза Мај-Чизовска како Елизабет) и колеги од Операта на МНТ Симеон Гугуловски како Дон Карлос, Димитри Мариновски како Родриго, Јоана Јакимовска, Бранимир Стевановиќ, Јордан Тодоровски и Бранка Тодевска.

Меѓу повеќето награди и признанија за уметничката дејност, примадоната на Операта на МНТ е носителка и на наградата „11 Октомври“ во 1961 година за солистичкиот концерт во Скопје, одржан на 18 мај 1961, и во 1975 за животно дело.

Димитар Кондовски: „АНА ЛИПША-ТОФОВИЌ“ (1973, масло на дрво, 1:1)

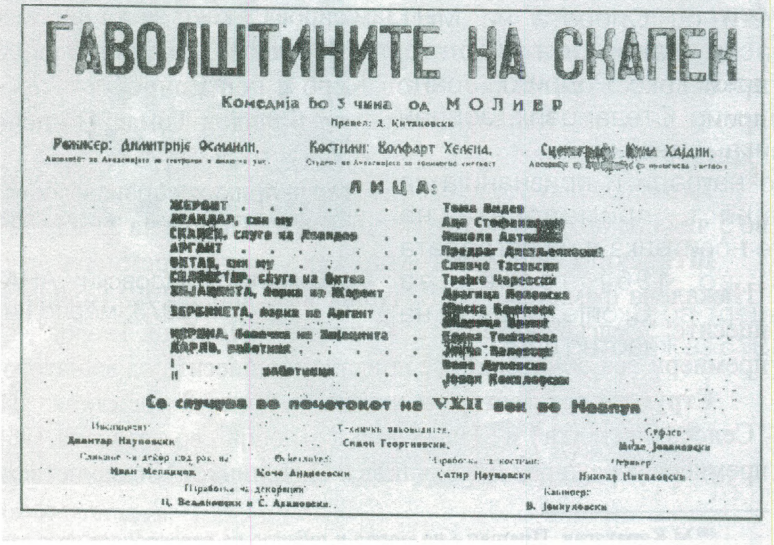
Валентин Светозарев

Чествувањето на 60. години од првата македонска дипломска претстава во режија на Димитрие Османли

Годинава на 12. март чествуваме единствен - колку уметнички, толку и академски - национален јубилеј врзан за нашиот театар, 60-годинината од одржувањето на првата македонска дипломска претстава - „Ѓаволштините на Скапен“ од Молиер поставена на сцената на битолскиот Народен театар - со која на поширокиот простор на македонските драмски уметности се појави една од нејзините најпродуктивни и најразнородни режисерски личности, тогашниот апсолвент на белградската Академија за филм и театар, а пред тоа и студент на Високата филмска школа, Димитрие Османли. Дипломата што пред полни шест децении ја доби тогаш 25-годишниот апсолвент по режија е посебно значајна зашто е воедно: првата македонска диплома како од театарската, така и од доменот на филмската режија. Тој дипломски и театарски чин кој започна со поставувањето на првата пиеса на Молиер на македонската театарска сцена, сега тоа слободно можеме да го посведочиме, претставува неколкукратен историски чин.

Со други зборови, пред точно шест децении започна едно ново поглавје во македонската драмска култура - нејзиниот нов, академски почеток олицетворен во авторската личност на тогаш младиот режисер Димитрие Османли, подоцна и самиот член на основачкиот состав на нашиот Факултет за драмски уметности и негов прв декан.

Враќајќи се во минатото на тие возбудливи основоположнички времиња, да се потсетиме на пионерскиот академски чин кој се одиграл во Битола 1952 година. Непосредно по Ослободувањето на неговиот роден град, тој спој на победата и на слободата, особено на слободата на македонскиот идентитет, јазик и култура, и Димитрие Османли полетно го исполнува својот прв младешки творечки занес: на 14 и 15 неомври 1944. година, како 17-годишник, учествува на аудицијата и станува најмладиот член на првиот повоен ансамбл на новиот македонски театар во Битола. Покрај него на оваа аудиција се примени уште 35 кандидати за составот којшто набрзо ќе се именува Градски народен театар, а наскоро и Битолски народен театар. Така идниот режисер и по дипломирањето негов



ГАВОЛШТИНИТЕ НА СКАПЕН

Комедија во 5 чина од МОЛИЕР

Превел: Д. Китановски

Режисер: Димитрије Османли. Костими: Волфарт Хелена. Сценограф: Ким Хајдин.

ЛИЦА:

ЖЕРОНТ . . . . . Тома Видев
МЕНДАР, син му . . . . . Ацо Стефановски
СКАПЕН, слуга на Мендар . . . . . Никола Автовски
АРГАНТ . . . . . Предраг Дамјановски
ОКТАВ, син му . . . . . Славчо Тасевски
СИЛВЕСТЕР, слуга на Октав . . . . . Трифо Чарески
ХИЈАЦИНТА, ќерка на Жеронт . . . . . Драгица Неловска
БЕРБИНЕТА, ќерка на Аргант . . . . . Јорданка Бошкова
НЕРИНА, бавачка на Хијацинта . . . . . Елена Тодоровска
КАРЛО, работник . . . . . Јанчо Пановски
I . . . . . Ванчо Дуковски
II . . . . . Јован Костадиноски

Се случува во почетокот на XVII век во Неапол

Диригент: Димитар Наумовски. Технички раководител: Сидон Георгиевски. Сценограф: Мирко Јовановски

Раководител на дебер од рок. на: Иван Мелницки. Раководител: Коче Андоновски. Изработка на костими: Сатир Наумовски. Гример: Никодор Николовски

Изработка на декорации: Ц. Велиновски и Ѓ. Арнаудовски. Касиер: В. Јонкуловски

Оригиналниот плакат на историската претстава

уметнички директор Димитрие Османли, е во основачкиот состав на нашиов Народен театар.

На 31 мај 1945 година, како што бележи историчарот Ристо Стефановски во својата книга „Театарот во Македонија (од партизанскиот до младинско-детскиот)“, Скопје 1998: „Битолскиот театар ја прикажал драмата `Светлините на мајакот` од советскиот писател Л.Карасиев. Режисер на пиесата бил Димитар Талев (...) а Димитие Османли го толкувал наивниот метеоролог Николај Савчев и *`даде од младите најарна глума и се уживее во голема степен во ролјата на претставуената личност`*“, како што пишувал рецензентот на изданието на „Нова Македонија“ од 7.06.1945 година. Во оваа своја предпрофесионална фаза, во инаку професионално устроената театарска установа на битолскиот најнапред Градски, набрзо потем и Народен театар, младиот Димитрие Османли забележано толкува повеќе ролји: тој игра во едночинката „Мечка“ од Чехов, потоа во „Госпоѓа министерка“ од Нушиќ во режија на Ацо Стефановски, ја толкува ролјата на журналистот Хемпт во пиесата „Мистер Перкинс во земјата на болшевиците“.

Во едно свое пригодно, славословно писмо до Османли од средината на Осумдесеттите години на, сега минатиот век – по повод премиерата на режијата на сатиричната комедија „Салон Бумс“ одново на битолската театарска сцена - Коле Чашуле наспомнува дека прв пат со младиот театарски деец се сретнал како гледач, на битолската сцена на која Димитрие Османли ја толкувал ролјата на Томче во претстава од

„Мечка“ од Чехов БНТ, 1946: Димитрие Османли, Лена Тешанова, Мара Георгиева, Никола-Боби Автовски.

Актери на БНТ 1946, Битола: Рули Османли, Предраг-Прешо Дишљенковиќ и Љупчо Богевски

Васил Илјоски. Еве како ја опишува таа средба: *„Думам* – пишува Чашуле во својата епистола до Димитрие-Рули Османли – *претставата не ми остави некој подлабок впечаток, се одвиваше некако споро, додека не се појави Ти – затрчан, енергичен, пргав и внесе немир, та се запрашавме: кое е ова дете? А беше дете. Ја исполни сцената со својата живост и ја раздвижи претставата“.*

Ова забележување кое Чашуле го регистрира за еден поединечен настап на младиот Османли, всушност е негова одлика која ќе го следи вкупното творечко дејствување на Димитрие Османли во секој од домените кадешто во текот на цели 62 години творештво на својот богат живот тој продуктивно и резултатно се ангажирал: од тетарот, филмот, телевизиското и радиодрамското творештво, се до неговата педагошка работа како професор на Факултетот за драмски уметности во Скопје.

Потоа следат студентските години на Димитрие Османли. На големиот југословенски конкурс на Високата филмска школа во Белград за студенти по филмска режија, Османли без размислување се јавува и меѓу 400 кандидати од сите тогашни југословенски републики, ги поминува приемните испити и со уште 18 други колеги во 1948 година станува дел од Класата по режија. Во текот на тешките и изискателни студии, многумина отпаѓаат при елиминационите испити, кои Османли ги врви со опстојна работа, а поради тоа и со леснотија, најголемиот број од колегите од неговата класа се откажуваат од натамошното студирање. Така, Османли останува не само

БНТ 1946, Ѓурѓовден, гостување на театарот во Крушево

првиот Македонец кој ги запишува студиите по режија на Високата филмска школа, туку и единствениот режисер кој тие студии и ги завршува, надополнувајќи ги со специјализираните студии и за театарска режија. И не само тоа. Според тврдењето на професорот Дејан Косановиќ:

„Посебно е интересно, а многумина тоа сакаат да го заборават, дека Рули и јас бевме ПРВИТЕ СТУДЕНТИ ПО РЕЖИЈА кои дипломирале на Академијата. Принудно дипломиравме со театраски претстави, зашто тогаш (1952) не можеше да се дипломира со филм, па целата генерација на Високата филмска школа *која ги заврши студиите на Академијата мораше да дипломира со театарски претстави. За тоа пишував во мојата книга „Високата филмска школа во Беолград“. Рули и јас многу разговаравме за тоа што да режираме како дипломски претстави и од тие разговори произлезе дека двајцата се определивме за Молиер – Рули за* `Ѓаволштините на Скапен`, *а јас за* `Вообразениот болен`. *Јас дипломирав на 9. март 1952 година во Краљево (тогаш се викаше Ранковиќево), а истата комисија (*Јосип Кулинџиќ *и* Ѓуза Радовиќ*) од Ранковиќево отпатува за Битола на дипломската претстава на Рули којашто се одржа само три дена подоцна*“

Во процесите на трансформација на студиите по драмски уметности, Османли и останатите колеги од неговата класа ги полагаат како редовните, така и елиминативните испити во Високата филмска школа чиј раководител и нивен шеф на филмската класа е истакнатиот режисер и педагог Вјекослав Африќ, авторот на првиот повоен филм „Славица“, а во декември 1950 преминуваат во новоформираниот Академија за театарска уметност, совладувајќи ги вештините покрај на филмската и на театарската режија. Во професорскиот кадар на двете високообразовни установи, филмската како и театарската, се имиња од високата научната и интелектуална елита на тогашна Југославија.

Сепак посебно место, сообено во апсолвентската кариера на Димитрие Османли зазема професорот и основач на Југословенско драмско позориште Бојан Ступица. Забележан по талентот, проникливоста и агилноста, Османли како студент асистира барем во две режиите на Бојан Ступица во Белград. На својот професор и режисер Бојан Ступица, младиот Османли ќе се обиде да му се реваншира веднаш по дипломирањето, поканувајќи го во 1952-та година да ги креира сцената и костимите за неговата втора режија, комедијата „Витез на чуеса“ поставена на сцената на прилепскиот Народен театар, инаку *првиот Лопе де Вега* поставен на македонска сцена.

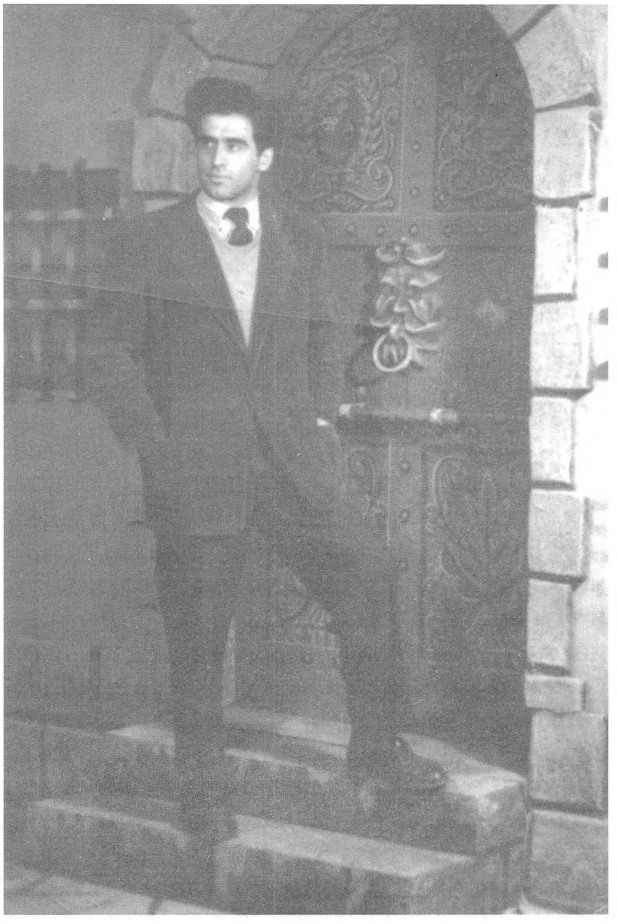
Така, ете, со оваа историска театарска панорама, доаѓаме до клучната 1952 година, кога - како што ќе запише најзначајниот историчар на нашиот театар, Ристо Стефановски: *„Битолскот градски народен театар ја прикажа премиерата на `Ѓаволштините на Скапен` од Молиер во режија на Димитрие Осканли, апсолвент на Академијата театарска и филмска уметност, негова дипломска претстава на 12 март 1952 година. Пиесата на македонски јазик ја преведе Дано Китановски. Сценографските решенија беа на Нина*

Класата по филмска режија на Високата филмска школа во Белград: прв од лево Димитрие Османли, во првиот ред десно, седи: Дејан Косановиќ

Хајден, апсолвент на Академијата за применета уметност, а костимите од Волфарт Хелена, исто така апсолвент на Академијата за применета уметност од Белград. Во улогата на Жеронт настапи Тома Видов, како Леандар-Ацо Стефановски, Скапен-Никола Автовски, Аргон-Предраг Дишленковиќ, Октав-Славко Тасевски, Силвестер-Трајко Чоревски, Хијацинта-Драгица Поповска, Зербинета-Васка Бошкова и Марица Врќиќ, Нерина-Елена Тешанова, Карло-Јонче Велевски..." - да ги спомнеме имињата на актерите некои од кои звучат непознато, иако мнозинството се корифеи и легенди вградени во македонското глумиште кои и со оглед на своите комплетни творечки биографии, но секако и со оглед на учеството во оваа историска претстава, остануваат дел од македонскиот драмски незаборав. Меѓу другото и зашто тоа било не само *прво дело* од големиот *Молиер*, ами и од *француската класика воопшто*, играно на домашната сцена на македонски јазик.

Дипломската претстава на младиот режисер и премиерната вечер како и во нејзините последователни прикажувања била изведувана со голем успех. Претставата била играна 29 пати, а ја виделе повеќе од четири и пол илјади гледачи. Дипломската комисијата на чело со шефот на кладата професорот Јосип Кулинџиќ, македонскиот дипломец за неговата режија го наградува со највисоката академска оценка - десет. А на дипломата истата оценка („Одличен") стои запишана како просек од сите стучни предмети. Така, со највисока оценка почна

Првиот Лопе де Вега на македонска сцена, со костимите на Бојан Ступица, 1952, прилепски НТ со актери од Битола



Димитрие-Рули Османли пред декорот на дипломската претстава „Ѓаволштините на Скапен"

академскиот дел од македонската режија, како убав и навестувачки знак на творештвото коешто во сите домени ќе се развива и подоцна, се развива и денес, и сосема сигурно, уште повеќе ќе се развива и во иднина.

Димитрие Османли на битолскиот Народен театар му се враќаше во текот на сиот свој живот. Тука тој тука оствари повеќе претстави како актер, а 13 претстави режии од разнороден репертоар, комедиографски и драмски, класичен и современ, странски и домашен... а тука ги оствари како својата прва, така и својата претпоследна театарска режија. На работата во Битолскиот народен театар Димитрие Османли му се враќаше со радост, свежина и полетен ентусијазам, како кон својата прва, никогаш незаборавена, најголема уметнилчка љубов. Поради тоа и овој Театар не го заборава својот доајен, нашиот драг режисер, професор, декан и пред се' пријател Рули Османли.

Дејан Косановиќ

Рули - мојот најдобар другар од студентските денови

Изминаа веќе над 60 години од убавите младешки студентски денови и од моето незаборавно дружење со Рули. Во есента 1948. година Димитрие Османли – Рули и јас бевме примени во Високата филмска школа во Белград којашто ја основа Комитетот за кинематографија на Владата на ФНРЈ и тогаш воспоставивме колегијални врски кои набрзо препаснаа во длабоко и искрено пријателство кое се' уште трае, иако Рули не е меѓу нас. Во текот на школската 1949/50 живеевме во тогаш задолжителниот интернат на Високата филмска школа, спиевме во иста соба кревет до кревет, ручавме заедно на иста маса, седевме еден до друг на часовите и на вежбите, учевме заедно – едноставно кажано бевме неразделни. Таа наша силна другарска врска продолжи и кога интернатот беше укинат, а Високата филмска школа беше споена со тогаш новоформираната Академија за театарска уметност. И натаму на часовите седевме еден покрај друг, се договаравме кој на часот ќе фаќа белешки, планиравме кога и кои испити да ги полагаме. Рули беше чест гостин во нашиот дом и мојата мајка (којашто беше лекар) секогаш се радуваше кога ќе слушнеше дека тој доаѓа. Убаво воспитан и учтив млад човек, тој секогаш умееше да води разговор со некој од постарата генерација.

Рули беше вреден и педантен студент. Неговите белешки беа попрецизни од моите, а сите поважни формулации ги подвлекуваше со црвен молив. Тоа, и мене и нему, ни' помагаше при учењето. Како другар беше омилен, особено зашто во секоја пригода се појавуваше со гитарата и веднаш, со својата песна и музика, создаваше атмосфера. Ние двајцата заедно пишувавме сценарија за школската приредби и дружења, за дочеците на Новата година и слични настани. Да се дочека

Новата година во Високата филмска школа или во Академијата, беше исклучителна привилегија за младите во Белград на почетокот од педесеттите години. Рули и јас заедно статиравме во филмот *Црвениот цвет*, лете се капевме во Сава на Ада Циганлија, а како и сите млади луѓе шетавме низ Кнез Михаиловата улица, познатата белградска *штрафта*, која беше во непосредна близина на просториите на Академијата.

Со своите приказни за детството и младоста Рули ме воведе во Македонија, или – подобро речено – ја воведе Македонија во мене. При мојот прв престој во Охрид 1950 година, во студентското летувалиште, Рули ме посетуваше, ме однесе во Битола кадешто докажа дека е извонреден водич, не само низ градот и просторот, туку и низ историјата.

Во март 1952. година дојде времето за дипломирање. Управата на Академијата за театарска уметност тогаш наполно го исфрли филмот, така што можевме да дипломираме само со театарска претстава. Секој мораше сам да наоѓа театар во кој ќе ја режира својата претстава. Рули, разбирливо, се определи за Битола, а јас се договорив со Народниот театар во Краљево (тогаш се викаше Ранковиќево). Двајцата бевме по малку разочарани што не можеме да снимиме дипломски филм, па доста раговаравме за тоа што да предложиме како дипломски претстави. Се определивме за класиката, за Молиер - Рули за *Ѓаволштините на Скапен*, а јас за *Вообразениот болен*. Решивме да дипломираме што побрзо, зашто за младите стручњаци имаше перспективи во професионалната работа и на филм и в театар. Така се случи ние двајцата да дипломираме на Отсекот за режија на Академијата за театарска уметност во Белград – јас на 9 март, а Рули на 12 март 1952 година. Испитната комисија беше истата: нашиот предметен професор по режија Јосип Кулунџиќ и Ѓуза Радовиќ, професор по Југословенска драма и театар. Од Краљево, по мојата претстава, комисијата отпатува во Битола, на претставата на Рули. И двајцата дипломиравме со одличен успех.

Како што тоа бидува во животот, по завршените студии и четирите години заеднички студентски живот, секој од нас двајцата тргна по својот пат. Професионалниот живот на Рули продолжи да се развива по нагорна линија, јас се радував на секој негов успех, а знам дека и Рули го следеше тоа што јас го работев. Се среќававме повремено, кога тој ќе дојдеше во Белград или јас во Скопје, потоа на филмските фестивали во Пула и во Белград. И секогаш, секогаш тоа беше тоа срдечна средба на стари пријатели, со пијалок, кафе и со раговори кој што работи, како му е семејството, за колегите со кои ја беме изгубиле врска. Последен пат малку подолго се дружевме на Фестивалот на филмската камера во Битола, 1990. година. И, покрај останатото, разговаравме за црните облаци кои веќе тогаш и' се закануваа на нашата заедничка татковина.

За вредноста на пријателството не е битно колку често се гледате, туку што во себе носите и што во срцето чувствувате. Рули беше прекрасен другар и човек – полн со разбирање за луѓето околу себе, благороден, духовит, сериозен и професионално доследен. Иако тој физички не е со нас, тој е секогаш тука, со своите дела кои ги оствари и стана составен дел на историјата на македонската и на југословенската култура. И – секако – тој е и сега со мене, и секогаш ќе биде, како искрен пријател од студентските денови чии, пријателство и другарска љубов, се вткаени во целиот мој живот.

Ристо Стефановски

„ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ“

Во театарскиот живот во Југославија, кон крајот на шеесеттите и почетокот на седумдесеттите години од минатиот век, завладеа театарска криза. Таа криза, без малу, ги нагризуваше сите сегменти на театарот. Но, најмногу се чувствуваше во сферата на креацијата, како на планот на драмската литература така и на планот на сценскиот израз. Се повторуваа старите обрасци и обработените теми, кои се рефлектираа и со одлив на публиката. Гледачите се помалку ги имаше во театарските салони. Таквата ситуација театарските дејци ги поттикнуваше да бараат и изнаоѓаат нови форми за ревитализирање на театарскиот израз, за враќање на старата и придобивање на нова публика. Тоа, пак, го поттикнуваше истражувачкиот дух и експериментот во театарската уметност од кои се очекуваше да отворат нови хоризонти. Резултати од тие процеси почнаа да доаѓаат.

Загрепскиот режисер Божидар Вилоиќ, во консултации со Жорж Паро, ја постави гротескната трагедија “Хамлет од селото Долна Мрдуша, општина Блатуша” од непознатиот учител Иво Брешан. Успехот дојде бргу, претставата преку ноќ ја освои загрепската публика, а критиката никогаш не била поединствена во позитивното вреднување на претставата. Само за една година текстот е поставен на петнаесетина сцени во земјата, а во Загреб се бележи стота изведба на претставата. Авторот вели дека луѓето ја чувствуваат претставата како жив проблем присутен во општествениот живот, а директорот на театарот Вјеран Зупа ќе рече дека публиката низ претставата слушнала како со нејзин јазик зборува она што не се зборува, а што би требало да се зборува.

“Хамлет....” доаѓа и во Македонија. Во Драмскиот театар се очекува премиерата со наслов “Хамлет од селото Долно Дивјаци, општина Демир Хисар”, а текстот го помакедончи Петре М. Андреевски. Истиот текст се поставува и во Битола и Прилеп, на

прилепски дијалект, каде “го очекува решението на јавниот обвинител кој треба да одлучи дали премиерата ќе доживее изведба”.

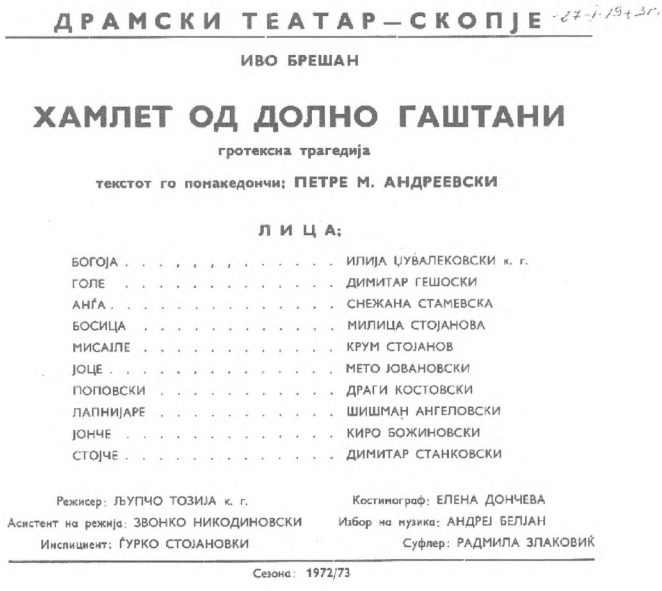
По повод стотата изведба на претставата “Хамлет...” од Иво Брешан во театарот ИТД Загреб, во најгледаната емисија на ТВ Загреб “Дневник” (13.01) беше емитуван редакциски коментар во кој помеѓу другото се подвлекува дека “сите негативни ликови во Брешановото дело се комунисти и целиот драмски расплет се гради на нивните морални и етички деформации. Од друга страна, дејството е сместено во времето чија доминантна карактеристика е револуционерниот полет и е со многу одречувања на сите работни луѓе, се осудуваме да речеме, посебно на комунистите. Структурирана е така да може да остави впечаток како човечките деформации и примитивизмот се иманентни исклучително на комунистите. Без оглед на одредени театарски вредности на Брешановото дело - се вели во коментарот - не можеме да не се запрашаме, дали само литературните вредности на тој текст ја оправдуваат оваа парада која се прави на оваа претстава, или да бидеме сосема

отворени: не се ли политичката недомисленост и идеолошките замки кои се кријат во самиот текст во таа мерка искористени што околу Брешановиот текст се игра една политичка игра која не е сосема наивна”.

Во коментарот на весникот “Вечер”, од 16 јануари 1973 година се напомнува дека делото на Брешан било прогласено како најуспешно југословенско остварување во последните неколку години и добитник е на бројни награди помеѓу кои наградата на “Стериино позорје”, награда од публиката на БИТЕФ и “Гавелина награда” на загрепски “Вјесник”. Популарноста на делото е повод и македонските театарски куќи да го постават на своите сцени. Брешановиот текст во моментот се игра на 17 сцени во Југославија, а во Македонија го поставуваат 5 театри

Режисерот Љупчо Тозија пред премиерата на пиесата во Драмскиот театар во Скопје дал изјава во која вели: “Земајќи ја на еден оригинален начин драматуршки стожер на Шекспировиот “Хамлет” - Брешан со еден шекспировски манир направил напор кој резултира со вистинска автентична визија за едно време, за луѓе чие постоење е онакво какво е прикажано во пиесата, а кое на извесен начин го чувствуваме и денес.

Текстот има документаристички штих. Активот на Народниот фронт во селото Долно Гаштани добива задача, за да го збогати културно-просветниот живот во селото, да го подготви Шекспировиот 'Хамлет'. Тоа е стартната позиција во смисла на фабулата на текстот врз која авторот повлекува некакви паралели. Меѓу ликовите и ситуациите во Шекспировиот 'Хамлет' и ситуациите на сопствените ликови, гради една трагедија која резултира со една гротескна визија за луѓето кои ги живеат овие наши простори. Она за што Брешан зборува е една субјективна визија на феномени кои сигурно биле дел од процесот на сложените превирања во времето по војната. И самиот Иво Брешан вели: 'јас сакав низ тој текст да ги изразам своите лични искуства. Тоа е во крајна линија моја субјективна визија на светот во кој живеам. Тоа што настаните се случуваат во Далматинска Загора не е битен момент. Јас неа сакав да ја искористам повеќе како средство преку кое ја изразувам својата сопствена положба во светот, сопствениот однос кон светот и односот на светот кон мене'”.



ДРАМСКИ ТЕАТАР – СКОПЈЕ

ИВО БРЕШАН

ХАМЛЕТ ОД ДОЛНО ГАШТАНИ

гротексна трагедија

текстот го помакедончи: ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

Л И Ц А:

БОГОЈА	ИЛИЈА ЏУВАЛЕКОВСКИ к. г.
ГОЛЕ	ДИМИТАР ГЕШОСКИ
АНЃА	СНЕЖАНА СТАМЕВСКА
БОСИЦА	МИЛИЦА СТОЈАНОВА
МИСАЈЛЕ	КРУМ СТОЈАНОВ
ЈОЦЕ	МЕТО ЈОВАНОВСКИ
ПОПОВСКИ	ДРАГИ КОСТОВСКИ
ЛАПНИЈАРЕ	ШИШМАН АНГЕЛОВСКИ
ЈОНЧЕ	КИРО БОЖИНОВСКИ
СТОЈЧЕ	ДИМИТАР СТАНКОВСКИ

Режисер: ЉУПЧО ТОЗИЈА к. г. — Костимограф: ЕЛЕНА ДОНЧЕВА

Асистент на режија: ЗВОНКО НИКОДИНОВСКИ — Избор на музика: АНДРЕЈ БЕЛЈАН

Инспицијент: ЃУРКО СТОЈАНОВКИ — Суфлер: РАДМИЛА ЗЛАКОВИЌ

Сезона: 1972/73

“Амбициите на авторот не се да биде исклучиво сведок и критичар на едно време, туку и ништо друго о ништо повеќе. И јас, земајќи ги предвид своите години, не би смеел да се прифатам за работа кога моите амбиции би се завршувале тука. Тоа е само база од која треба да се тргне за да се достигнат поопштите вистини. Би ми било жал кога оваа претстава би се сфатила на нивото на буквалното и конкретното о кога заради тоа би останале слепи за универзалните вистини”. Пиесата комуницира со животот што го живееме “овде и сега” и оној што не го познава изворниот текст лесно ќе го доживее како текст кој никнал кај нас.

Примитивизмот, со кој покрај другите проблеми бевме соочени во првите години по војната е основната нишка по која и околу која се одвива дејствието на пиесата. Сега сме во состојба со потсмев да погледаме назад “со непријатно чувство за сопствената нехуманост што ја доживуваме на крајот од претставата и од срце да и се изнасмееме додека дејствието се одвива пред нашите очи. Па сепак, и покрај безбројните постановки на речиси сите театарски сцени во земјата, дури по најавениот филм што се снима според истиот текст, Брешановиот 'Хамлет...' доживеа остра критика и тоа дури сега, по бројните награди и признанија што ги доби”.

Основната организација на Сојузот на комунистите на Драмскиот театар на 25.01.1973 година, по завршување на

генералната проба со присуство на целиот колектив се состана да одлучи дали претставата ќе има премиера. Едногласно се одлучи да има премиера.

Премиерата е одржана на 27.01.1973 година. Преводот е на Петре М. Андреевски, режија Љупчо Тозија, асистент на режисерот Звонко Никодиновски, костимограф Елена Дончева, избор на музика Андреј Бељан. Улогите ги толкувале: Илија Џувалековски (Богоја), Димитар Гешоски (Ѓоле), Снежана Стамеска (Анѓа), Милица Стојанова (Босица), Крум Стојанов (Мисајле), Мето Јовановски (Јоце), Драги Костовски (Учителот), Шишман Ангеловски (Лапнијаре), Кирчо Божиновски (Јонче), Димитар Станковски (Стојче).

Притисок претставата да не се прикаже имаше од многу страни. Имаше, особено во хрватскиот печат остри критики за Брешан и неговиот “Хамлет”. Залудни беа објаснувањата на режисерот дека претставата не може да има негативно влијание, не оцрнува и не навредува никого, освен Богоја или Богоевци, ако ги има. А, ги имаше поприлично и кај нас, особено во новостарите дојденци во политиката, а и во “правоверните” делови на писателската фела.

Тој текст, сесрдната поддршка во театарот, како и сериозниот приод кон работата на учесниците во поставувањето на пиесата беа доволна гаранција дека имаме добра претстава. Знаевме дека политичката ситуација во земјата не ни оди во прилог, но бевме цврсто уверени дека ако не прикажеме премиера, Драмски театар нема да го има, не барем онаков каков што го сакавме и за него ова беше судбинско прашање. Всушност, тоа ќе значеше пошироко пропаѓање и на театарот и на културата воопшто. Бевме исправени и противставени како Давид и Голијат. Неопходно беше да се влечат умни потези за да се обезбеди живот на претставата. Но, зарем само тогаш бевме пред такви судбоносни решенија. Интензивно се разговараше не само во театарот. Се бараа поддржувачи во сите кругови во културата и кај поединци во политиката. Бевме убедени дека ако ни се придружи Македонскиот народен театар (МНТ), ситуацијата многу би се изменила во наш прилог. Разговаравме со управителот на МНТ, кој пак не упати кај директорот на Драмата. Баравме поддршка. Не само што не ја добивме, туку увидовме, дека тие наместо со нас да се натпреваруваат преку сцената, ја прифатиле здушно практиката на поранешното раководство на МНТ, по секоја цена да не направат зависни од нив.

Авторот на овие редови, без било какво образложение го отстранија од кадровската комисија на Градскиот комитет на Сојузот на комунистите. Само него и Претседателот на комисијата, а дел од раководството на Драмата при МНТ се вгнезди во Градскиот комитет на Сојузот на комунистите. Она што би било природно, двата театра да имаат заеднички став за театарските проблеми се покажа како невозможно. Драмски театар остана сам. И покрај се премиерата се одржа и постигна голем успех. Публиката ја прими со воодушевување и ги награди артистите со силен аплауз. Тоа беше силна, импресивна претстава. Остварувањата на Илија Џувалековски (Богоја), Димитар Гешоски (Голе), Крум Стојанов (Мисајле), Снежана Стамеска (Анѓа), Мето Јовановски (Јоце), се наредуваат меѓу врвните креации во галеријата ликови што овие артисти ги имаат остварено.

Џувалековски ликот го предаде со артистичка надмоќност, со “автентично владеење на сцената, со богат изнијансиран простор за трансформации”. Крум Стојанов улогата ја одигра “во бисерен манир и шарм. Тоа артистички е најсилниот лик”. Димитар Гешоски не се трудеше да глуми, туку живееше на сцената.

Драмата на Иво Брешан е пишувана на еден од хрватските дијалекти, па беше потребно текстот да се преведе на еден од дијалектите на македонскиот јазик. Тоа го направи Петре М. Андреевски, кој истовремено го помакедончи и текстот на насловот на драмата во “Хамлет од Долно Гаштани” со што пиесата стана многу поблиска до нашиот гледач.

Покрај аплаузите што ги доби претставата, се појавија контроверзни дискусии и полемики, во коишто се поларизираа две мислења. Едни сметаа дека авторот лукаво му се додворува на општеството и неговата официјална политика, другите, пак, дека неговата критика е малициозна. “Ова дело, ако се гледа и ако се третира како слика и визија на животот, воопшто, е лажно, но ако се согледа само како еден негов карактеристичен исечок е вистинито, и тоа уште

како. Поради чисто драматуршка недореченост, овој текст ја остава отворена можноста погрешно да биде сфатен и поставен... Кога ќе се фиксира најнепосредно на животната материја, текстот е уверлив, сочен, полнокрвен, но кога ќе се пораби со амбицијата да значи и порака, тогаш тие негови пораки стануваат крајно дискутабилни и како пораки и како литературен квалитет... Слепата инертност, алчноста и самоволието на еден примитивен деспотизам, корупцијата и од овие елементи Брешан со литерарен третман гради фабула што лесната гротеска ја доведува до потресна човечка трагедија. Петре М. Андреевски со минуциозна перфекција до авторство, не изменува ништо од фабулата, со непогрешен нерв во неа ја преточил психологијата на нашиот човек и атмосферата на неговиот живот".

Режисерот Љупчо Тозија наполно бил свесен за сите стапици и несигурни почви на текстот. "Тој се определил за една концепција во основата фарсична, па дури и водвиљска. Делото е определено како гротескна трагедија и ваквата концепција повеќекратно се одразила на претставата. Имено, таа нема стилско единство и не еднаш ќе поделува како недоволно организирана, на моменти и забавна".

Во ваквата концепција немало слабо актерско остварување. Илија Џувалековски (Богоја) "го презентира својот широк дијапазон на актерски можности". Димитар Гешоски (Голе) од ровката литерарна подлога успеал да оствари лик на македонски селанец "природен и ненаметлив, но не и неинтелигентен". Крум Стојанов (Мисајле) направил вистинска студија на примитивен полтрон. Милица Стојанова (Босица) "прави незаборавна сцена на силно актерско трансформирање во моментот кога себе си се доживува како кралицата Гертруда". Драги Костовски (Учителот) "високо ја надградил литературата што ја нуди ликот. Снежана Стамеска (Анѓа) остварила улога на допадливо селско девојче. Мошне непринудени се ликовите што ги толкуваат Шишман Ангеловски, Кирчо Божиновски и Димитар Станковски. Посебно поглавје на претставата е ликот што го толкувал Мето Јовановски кој собра заслужено најголем аплауз. "Во овој млад човек има таков актерски сензибилитет што го доведува гледачот до вистинска фрапираност. Неговата моќ за трансформација е

Од десно Илија Џувалековски, Димитар Гешоски, Милица Стојанова, Шишман Ангеловски и Крум Стојанов

таква што со својата сугестивност просто се пренесува на гледачот, правејќи го активен учесник во судбината на ликот што го толкува. Освен тоа Мето Јовановски поседува и еден превосходно култивиран сценски израз и во смисла на психолошко сенчење на ликот, како и во неговото техничко и мизансценско реализирање".

Весникот "Нова Македонија" на 1 март 1973 година објави кратка вест со следната содржина: "Денеска во Драмскиот театар во Скопје - Идејните аспекти на 'Хамлет од Долно Гаштани'. Идејните аспекти на претставата, која повеќе од месец дена е на репертоарот на Драмскиот театар во Скопје, ќе бидат предмет на јавната дебата, која денеска во 17 часот ја организираат Конференцијата на Сојузот на комунистите при театарот и Комисијата за идејните движења во културата и уметноста на Градската конференција на Сојузот на комунистите на Македонија. Најнапред учесниците во расправата ќе имаат можност да ја гледаат претставата, а потоа ќе биде отворена дебата за идејните аспекти".

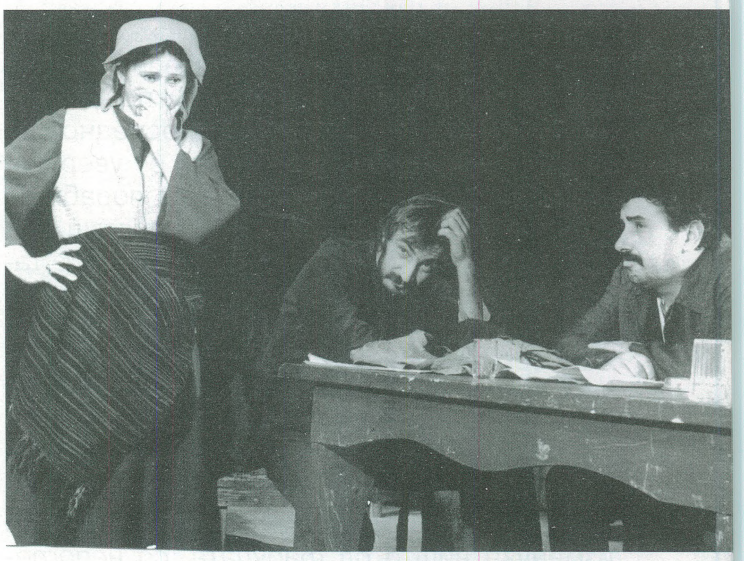
И денес пред мене е напишаната покана до Секретарот на Градскиот комитет од страна на секретарот на ОО на СКМ за негово присуство на состанокот, како и неговиот одговор дека не може да присуствува и предупредувањето дека за каква било одлука вие ќе ја понесете одговорноста.

Дебатата укажа на вредностите на делото, пишува “Вечер” “но изрази и силни сомненија во неговата прогресивност, а со тоа и извесна резерва од оправданоста на неговото поставување на скопскиот репертоар. Плоден дијалог кој може да им помогне или да послужи како насока на комунистите и членовите на Драмскиот театар во натамошната определба на дилемите кои се поставија пред нив, поставувајќи го на сцена Брешановиот 'Хамлет од Диолно Гаштани'”.

Ќе се потрудам преку извештаите објавени во “Вечер” и “Нова Македонија” како и снимениот запис од магнетофонска лента да ја доловам атмосферата и содржината на дебатата на таа “серија разговори посветени на одредени прашања од областа на културата”.

Весникот “Нова Македонија”, објавувајќи дел од дискусијата пренесе и краток дел од писмото “на еден читател” објавено во “Комунист” на 2.03.1973 “Зошто дојде 'Хамлет'”? Читателот без потпис, пишува: “Делото на Брешан нема никаква уметност. Не може да се сугерира уметничка вистина исклучиво само за речникот на ганстерите, уличарите и другите одметници. Пцоста, иронијата, саркастичната досетка и другите елементи, што ги содржи речникот на јунаците во 'Хамлет' не е ништо друго освен еден неуспешен обид уметноста да се доведе до степенот на една банална секојдневност, на едно недозволено симнување меѓу гнилото и штетното. И Максим Горки во своите дела зборува за најнискиот слој граѓани, но тоа го прави возвишено, со изразито чувство на љубов кон човекот. Тука, во Брешановата лакрдија отсуствува секаква љубов кон човекот, таа е мизантропска, што може да го засмее само неупатениот и за тоа треба да проговорат луѓето со закон повикани”. (Ова не го напишал случаен гледач. Тоа беше став на луѓето кои ја иницираа дебатата на состанокот.)

Во приказот на расправата на весникот “Вечер беше врамен запис, став или на потписниците на написот или на редакцијата, со наслов “Двосмисленост”. Во него како сублимат поставуваат повеќе прашања и недоумици: “Каков е крајниот впечаток за Брешановиот 'Хамлет од Долно Гаштани', по изнесените размислувања во дебатата? Чудно, комплексен, несфатливо сложен: многу пофалби, многу оспорувања. Можеби токму ваквата констатација и дава одговор



Милица Стојанова, Мето Јовановски и Шишман Ангеловски

на суштинското прашање: вешто исконструирано, насочена во двосмисленост, дело што на прв поглед ги плени срцата на гледачите, им кажува вистини кои тие ги прифаќаат наполно искрено, но остава и простор за вникнување на невистини кои прозвучуваат многу потешко од понудените вистини. Дали е тоа смислен план на Иво Брешан? Едно вистински вредно дело, прогресивно во идејата и пораката во својот краен ангажман, никогаш не колаборира меѓу вистината и невистината, одбегнува замаглености и јамки во кои запаѓаат гледачите. Темпираната двосмисленост секогаш има своја задна намера. Тоа е недопустливо во уметничкото творештво. Брешан, се чини, слично на еден од своите главни јунаци, конструира игра во која сите се прпелаат, а тој останува отстрана: револуции има, но каде се луѓето? Прифатлива е осудата на лигавците, подмитливците, лажните борци, превртливците. Такви имаше и такви има. Тоа е во ред. Но тогаш каде се тие што вистински воделе револуција? Оние што ни ги прикажа Брешан не можеле да донесат слобода и тие не се кадри да водат Револуција. Тогаш кој ја крена, кој ја води? Брешан тоа го премолчува и потсмешливо задоволствува низ конструирани хамлетовски 'цуцулења'”.

Но, да се осврнеме и обзрнеме на текот и содржината, на протагонистите и нивните ставови во расправата што се одржа на 1 март 1973 година во салонот на Драмскиот театар во Скопје. Претседателот на

Илија Џувалековски, Димитар Гешоски, Милица Стојанова, Шишман Ангеловски и Крум Стојанов

Комисијата за идејни прашања во културата при Градскиот комитет на СК, професор д-р Александар Спасов, отворајќи ја дебатата за идејните аспекти на претставата “Хамлет од Долно Гаштани”, нагласи дека ваквиот приод на разгледување на проблемите “е дел од новите форми на работа на Комисијата. Во оваа смисла и насока Комисијата настојува, реализирајќи ја програмата за работа, да биде присутна во сите сфери на културата и уметноста и процесите што се случуваат. Дискусијата за идејните аспекти на оваа претстава, претставува расправа воопшто за репертоарската политика на театрите во Скопје”. Ваквата практика ќе продолжела и во иднина, а покренувањето на дискусијата значело само продолжување на дискусијата на СК во Драмскиот театар “без притоа да се донесе суд за понатамошната судбина на претставата. Ние овде имаме единствена цел да дискутираме, да расправаме, да ги изнесеме нашите ставови, а сето друго треба да се остави на решавање на самоуправните органи на Театарот со сета нивна одговорност”. Смислата на оваа дебата, според професорот Спасов, била да се активирала нашата критичка мисла, да се активирале самоуправните органи кои требало да бидат решавачки фактор за крајните решенија и одлучувања. Секаква атмосфера или психоза не била цел на оваа “наша расправа”.

Слободан Унковски во името на Драмскиот театар истакна дека организацијата на Сојузот на комунистите на Театарот на два пати разговарала за претставата непосредно пред премиерата и пред некој ден, кога бил закажан овој состанок, и на двата состанока бил донесен ист заклучок - дека комунистите од нашата работна организација сметаат оваа претстава има свое место на репертоарот; дека со својата содржина и идејни аспекти не е спротивна на настојувањата за кои се застапува Сојузот на комунистите, туку напротив, дека подржува некои позитивни движења и дека заслужува да остане на репертоарот и да се прикажува понатаму. Претставата е дојдена на репертоарот на Драмскиот театар по добивањето на наградите на Стериино позорје (7 награди), по наградата “Бранко Гавела” за најдобар југословенски драмски текст. Преводот ја запазил атмосферата и идејата на авторот, не се правени дополнителни интервенции, ниту е додаван текст. Ова го кажувам вели тој како став на Драмскиот театар.

По повторената покана за дискусија, збор зема литературниот и театарски критичар Ацо Алексиев. Уште на почетокот тој почувствува потреба да каже дека ова не се судења под наводници што ги практикувал театарот во досегашната практика по праизведбите на домашни текстови. Овде станува збор за состанок на неколку комисии, (на Градскиот комитет на Централниот комитет и други) со гледачите. Потоа Алексиев постави неколку прашања од негов личен аспект: Дали популарноста на делото е поради големите уметнички дострели или е нешто друго во прашање кое е надвор од уметничките вредности? Значи ли тоа наше приклонување, потклекнување пред мислењето на други поголеми културни центри какви што се Стериното позорје, или наградата Гавела? Поведени од една стихија помалку или повеќе анархолиберална, критичарот е на мнение дека сме го изгубиле нашето чувство за препознатливост. Тој го апострофира “Црниот бран” во југословенскиот филм, кој прикриен под терминот “авторски филм” многу моќно завладеал во нашата кинематографија. Апсурдна е помислата рече Алексиев да се повикуваме во името на слободата на личноста и творешт-

вото, кога од друга страна, толку бескрупулозно и цинично во духот на текстот на Брешан да се магарчиме себе си и да ја распнуваме на крст сопствената земја и народ за да ни дофрлат некоја трошка од туѓата, секако побогата трпеза. Брешановиот текст влече корени од ваква состојба и клима и се храни со таа духовна храна. Овој “Хамлет...” е распнат врз заостанатоста, вулгарноста и примитивизмот и затоа ми се чини дека толку патетично Брешан инсистира на светлина, звони на тревога и таков не може да се прифати. Револуцијата е нашиот најсветол период и на неа не можат да се прават симболи, да се исмејува се, да се воопштува.

Божидар Тодоровски Бодле за претставата се произнесе во стихувана форма. Во “пиесата' тој не спори со Брешан, туку со македонскиот текст којшто бил “калем на слива врз грозје”. Во царството театарско Бодле намирисал нешто гнило: “Зар со вакви преставленија театро ќе прајме и /дрндупка ќе играме со луѓето од Гаштани,/ врз нив се калемиме како што знајме,/ но дали гревовите ќе ни бидат простени - распеваше прашања Божидар Тодоровски - за да продолжи заврши со сомнежи: И што е со НОБ-от/ зар тој не донесе слобода/ и светлина колку што ни треба и/ зар партизанските песни/ што сал пет се по број/ со текстои безобразни некој/ да простите да ги еби/. А ти селски Амлете/ идеата е твоа не е ни баш нова/ но твоето крунисување што овде гнездо свило/ културо театарска ќе можам ли да те сватам/ кога си ми дошла на софрата моја/ со чии идеи видвиделија да фатам/ штом си ме сардисала со волјата твоја”. Во прозниот post scriptum Бодле ќе (до)даде: овие луѓе овде не може да се рече дека се директни непријатели или нешто слично, но во “одредено време тие изгубиле од себе си една одговорност што треба да се има”.

Во расправата на 1 март 1973 година што ја иницира Комисијата за идејни прашања во културата при Градскиот комитет на Сојузот на комунистите на Скопје по повод поставувањето претставата “Хамлет од Долно Гаштани” во Драмскиот театар зеде учество д-р Ѓорѓи Старделов, професор по естетика на Филозофскиот факултет. Од него се очекуваше да презентира една стручна и продлабочена анализа на уметничките вредности на сценското остварување. Меѓутоа, уште на почетокот професорот се произнесе дека во претставата му пречи она што подолго време се чувствува, како во многу појави во нашата практика, одредена дискрепанција одредена дискрепанција, расчекор со општеството што го градиме. Дали можеме да го прифатиме ставот на Брешан дека глупоста е вечна? Тоа што најмногу му пречи во “Хамлет од Долно Гаштани” е што со појавените облици на стварноста делото ја поистоветува суштината и дека со еден дел од стварноста сака да направи замена за сета стварност. Дека од глупоста и социјализмот не може да се ослободи и, според тоа, сите овие конкретни појави и еманации, всушност, се замена на суштината на социјализмот. Појавените облици на стварноста кои сакаат да демонализираат во претставата се видени како единствена суштина на социјалистичката револуција. Тој бил првиот проблем што го противставувал со авторот.

Димитар Гешоски и Илија Џувалековски

Иво Брешан според Старделов на доста рафиниран начин го прикажува главниот протагонист како претставник на бирократскиот деспотизам и ја универзализира, ја генерализира претставата за нашето постоење, идентификувајќи го тоа постоење како една манифестација на еден бирократски деспотизам. Неговата идеја е во тоа дека социјализмот откако извојувал победа во револуционерната борба нужно се претвора во некој примитивизам, во

своевидна малограѓанштина. Делото за режисерот е примамливо и мисли дека авторот на претставата го извршил она што е до него и го направил со доста мајсторство.

Денес стоиме врз проблемот на комунистичкиот интелектуалец - дали тој својот ангажман треба да го бара само во некои стручни експертизи. “Ние имаме, вели Старделов, еден манир кој трае подолго време, а според кој писателот, авторот на делото требало да му пристапи од неговата чиста стручна страна, додека идејните аспекти се само аспекти на политиката. Не постои стручна анализа која не е идеја со еден идентитет и обратно, не постои ниту една идејна расправа која во себе нема стручно, тесно стручно специјалистичка суштина. Дека авторот сака таа специјална терминологија да ја замени суштината говори пред се неговиот став во претставата да не постои ниту еден позитивен лик. Не е чудно, продолжува Старделов, зошто тој долногаштански Хамлет така болно, трауматично вика да бараш човек никако не можеш да најдеш човек. Тоа бил уште еден аргумент како тој, всушност, одредени присутни феномени во нашиот општествен живот ги генерализира како суштина на животот. Второ, главниот херој на оваа претстава, Секретарот на партијата е толку моќен што сите ги влече за нос и не се наоѓа ниту една било каква сила која може да му се противстави, да ги доведе во прашање неговите позиции и ставови. Авторот сака за одредени конкретни деформации во претставата да ги претстави како суштина на општеството од времето на револуционерната изградба.

Слободан Унковски повторно зема збор во дебатата за да се дообјасни по излагањето на претходните дискутанти, не само за идејната, односно политичката страна, туку и за естетската, да дообјасни некои работи и предочи некои нови елементи. Нашиот театар - ќе рече Унковски - има одамна цел и тоа со многуте претстави го докажа да биде во средиштето на општествените текови. Оваа претстава е само еден чекор во тој правец и фактот што досега се одиграни десетина изведби, на кои гледачите дошле на каса и купиле билет, говори дека претставата има одзив кај нив и има причина за своето постоење на репертоарот. Се обидуваме да направиме театар кој ќе проникнува во општествените токови и ќе допираа до теми што се и политички. Тука паднаа тешки зборови и јас не сакам да се бранам од тие оптужби: дали претставата подржува некои тенденции на либерализмот, кој беше осуден и се знае како беше осуден и кој биле носители итн. Темата на овој текст се бави со специфичен момент и токму затоа треба да се најде на репертоар и заслужува да биде презентиран. Тој не е современик на тоа време и таквите случаи не биле чести. Но штом ги имало мора и за нив да се говори. Не смееме да бегаме од шкакливи теми и не смееме како театар да се затвараме само на фини претстави на Бомарше и слични. (Аплауз на присутните).

Старделов вели дека во претставата не постои позитивен јунак. Зар Јоцо (Хамлет) не е позитивен јунак? Тој се бори против деформациите, да измени нешто, но не успева и си оди поразен. Но, неговиот отпор значи многу за таа средина. Мето Јовановски не мисли толку за тоа време, тој мисли за сега, мисли за себе, за мене, за сите млади луѓе кои се обидуваат да пронајдат или да сторат нешто. Асоцијациите на претставата за денешното време, тоа е и квалитетот на претставата. Таму се говори како се градени некои куќи и од чии пари се градат. Зарем денес тоа не е тема на денот. Бодле прочита песна и употреби вулгарен збор што го става покрај НОБ, збор што повеќе ме навреди отколку нашата претстава.

Во практичната реализација на нашиот развој има луѓе што го кочат тој развој и ги спречуваат младите да се вклучат во тој развиток. Хамлет се обидува нешто да создаде, а сите други го спречуваат. Дали тоа општество е така труло или не чини не се впуштам во таква анализа, не сум стручен. Тука е темата, примитивизмот и борбата против него, а тоа е поважно од било каква политика. Ако текстот не чини не верувам дека режисерот можел да ја заврши добро работата. Унковски мисли дека суштината на режијата била да ја видиме токму оваа претстава со вакви пораки и ликови какви што беа прикажани.

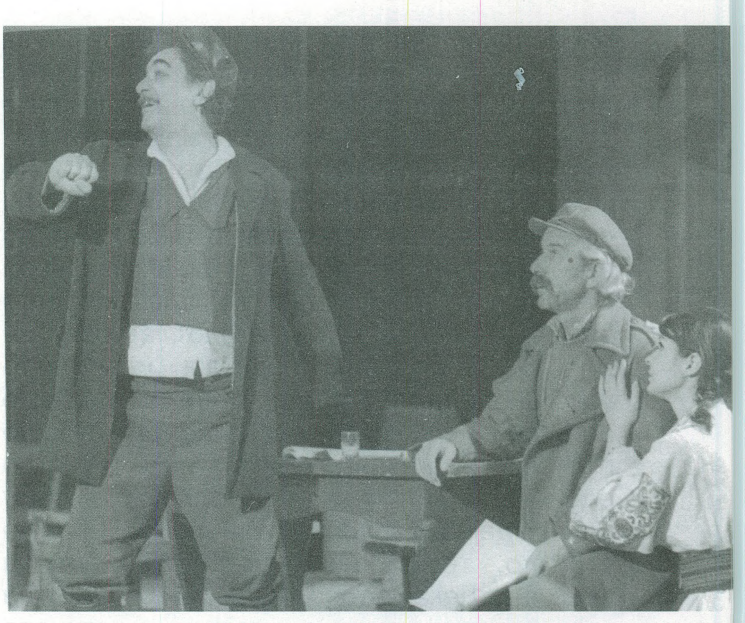
Митко Зафировски се сложува со ставот на Старделов за текстот авторот, а смета дека режисерот можел многу повеќе да направи со скратување на текстот.

Ѓорѓи Сталев не гледа проблеми во текстот, но го збунува финалниот дел, кој почнува со барање светлина, а завршува со немање луѓе, кое, според него, е најболното

прашање во драмата. Хамлет има право, бидејќи е лично засегнат, да бара правдина. Но постои и друго толкување. Сцената може да биде и симбол. Ако е замислата на авторот таква, во таков случај навистина ние имаме типично реакционерно дело (аплауз). Можеби сакал да каже дека во едно наше примитивно општество тешко е да се самоуправуваме. Сака да укаже колку далеку може да се оди во дело за кое точно со сигурност не можеме да утврдиме кои се причините што го раководеле авторот да го напише делото.

Тешко може човек да го даде својот глас за или против претставата. Сепак, Ѓорѓи Сталев е на мислење на самоуправните органи да им се даде доверба и на самиот театар да одлучи дали делото да остане или не. За оправдување на оваа претстава тој има уште еден аргумент. Пред 21 седница (на Централниот комитет на Сојузот на комунистите), пред Писмото ние сме имале многу “попроблематични” претстави и тоа на оваа сцена, овде. Што претставувал “Пантаглез”, каков антикомунистички текст бил тој? Па овде ние сме имале и една “Пештера”, која многу подалеку оди од оваа претстава, а не расправавме вака остро. Новата клима која доаѓа и која не поведува на општа борба за исправање на некои идејни скршнувања практично го наметнува овдешниот разговор. Дали ваков разговор не бил нужен со поголема острина тогаш кога овдека гледавме мавтања со црни знамиња во една претстава?

Томе Николовски, претседател на градскиот синдикален совет, кој два пати ја гледал претставата, во дискусијата предочи дека тој публиката ја дели на три групи: првата се борци, кои добро знаеле каква била борбата, во втората, меѓу кои е и тој се луѓето кои учествувале во подигањето на селата, електрификација и слично. Николовски смета дека, авторот, се крие зад селото, а говори за градот и пошироко. Поентата му е третата група гледачи. На првата и на втората ни на сон не би им паднало да аплаудираат на претставата. Третата група, која аплаудирала била “клукана” со црната страна на револуцијата, со црната страна на пореволуционерниот период и мисли дека не сториле многу таа група на гледачи да ги осознае и другите, посветлите, многу позначајни остварувања.



Илија Џувалековски, Димитар Гешоски и Снежана Стамевска

Во дебатата за претставата “Хамлет од Долно Гаштани” се јави Музафер Туфаи како редовен гледач на претставите на Драмски театар. За него повикот за песните, повторувањето по тие срамни постапки е повик за кон излезот. Тоа се врутоци на револуцијата. Богоја кога видел дека револуцијата победува и дека во неа може да се профитира кон крајот на 1944 година и се приклучил. Тоа е осуда кон таквите профитери. Потоа Хамлет го бара светлото. Кое е и каде тоа светло? Тој останува. Тој не бега. Ја бара правдата, светлината. Враќање кон чистотата на револуцијата. Тој не дава јасни излезни решенија, авторот не тера на размислување, да бидеме активен фактор. За него светлината е повеќе кон чистотата на револуцијата која некој ја негира.

Томе Моловски им забележа на претходните дискутанти, бидејќи никој ништо не рекол за самата претстава во целина, за вложениот труд на актерите, за режисерот. Се добива впечаток - продолжи Моловски - дека револуцијата се исплашила од нашата претстава и го чуди фактот дрскоста на индивидуалците што не ја бараат во претставата. Му се чини дека тие не ја бранат револуцијата туку сопствените позиции. Претставата доброволно ја гледале и ни се восхитуваа. Дали се тие реакцијата во овој град. Изрази жалење што некои тука присутни театарски критичари не ги понеле поволните критики со себе за другите претстави.

Ружа Бак не сакаше да зборува за прекрасната изведба, туку за текстот на претставата. Таа се согласува со сите забелешки на професорот Старделов. Од сижето на текстот излачи две линии и повлече паралели. Од нашата условна примитивност, од аналфабетските курсеви, излегоа нашите факултети. Другото е секретарот на партијата - рече Ружа Бак - кој е арамија, неранимајко итн. Точно е дека тоа било, а и денес го има, точно е дека треба да има повеќе сатирични текстови. Таа смета дека текстот на Брешан е непријателски, како и филмот "Црвена класа" што доби Златна арена во Пула. Зошто се непријателски? Од сите причини што ги нареди Старделов. И уште од една. Брешан не само што не дава излез, туку тој предизвикува збунетост со неговиот најпозитивен лик Јоцо, кој не може да најде излез, светлина. Бидејќи чув многу аплаузи, би било трагично мојот син и сите други како него - заврши Ружа Бак - да бидат Хамлети и да останат на такви позиции на какви што ги дава Брешан и каков што е неговиот завршеток во претставата.

Меѓу публиката, среќа, се најде и Ѓорѓи Марјановиќ, кој се јави за дискусија и кажа дека во сите дискусии се изречени тешки зборови и етикети како непријателски, реакционерни, анархолиберали итн. Ние не сме вчера родени. Зад поголемиот број дискутанти стојат титули, позиции и сите тие важни функции изразуваат едно официјално гледиште и ни кажуваат: прави како што ти велиме. Бил во дилема, како и на Учителот во претставата, дали да се јави и да го искаже своето мислење, зошто и тој има деца како и некој од присутните што би посакале да кажат некој збор но во прилог на претставата. Не му се допадна етикетирањето, бидејќи не се создава атмосфера прибрано да се разговара, туку веднаш се преоѓа во напад. Ако го противставите Брешан на Кадињача знае човек на која страна да застане. Тој го раскажа случајот кога англиската кралица отишла на коњски трки, а камерманот ја снимил како тупка со нозете. Од тој кадар може да се стекне впечаток дека некој кралицата ја прави тркачки коњ. Но никој тоа не го сфатил како атак на монархијата. Едноставно тоа е смисла за хумор. Тоа нам ни недостасува. Има луѓе што се идентификуваат со социјализмот, ние тоа овде го видовме. Ние имаме и такви што вршат криминал итн., а јас не можам да разберам таква асоцијација, дека баш тоа мора да биде социјализам, дека се напаѓа социјализмот . Зарем се ова и делото не може да се гледа и од друга страна: дека човекот сака власт, дека истата може и да ја злоупотреби, да се корумпира, а и другите околу себе и на тоа слично. Таквиот поглед, таквата интерпретација може да значи одбрана на социјализмот. Не му требаше на Алексиев надолж и попреку да ги избрка работите и дека има автори што прават творби за да се додоворат на жири комисиите. Ова е ангажиран текст и тера на размислување и тоа треба да се негува, а не со етикети и човек да се плаши што да каже, како да размислува. Ние можеме да се бориме против примитивизмот на многу начини.

Актерот Димче Мешковски искажа жалење што не е учесник во оваа претстава. Неа ја гледаат и снобовите, но и работниците и селаните и сите се смеат и аплаудираат. Наградите на претставата не се само од тројца членови на жирито. Сакам, би бил среќен и им пожелувам на нашите писатели да пишуваат вакви текстови со актуелни теми, и содржини, и со високи естетски стандарди.

Димитар Станкоски, како учесник во претставата "Хамлет од Доно Гаштани" ја прифаќа репликата дека ние сме револуционерна нација. Токму заради тоа бараме и повеќе возбудувања и затоа решивме да поставиме револуционерна пиеса која ќе ги собере луѓето што вистински го сакаат театарот, но и луѓе кои за жал не дошле во театаров, кои ја грешеле вратата, а таа се наоѓа од кај супермаркетот. Јас сум замолен од колегите да им се извинам затоа што на билетите и поканите не пишува кај се наоѓа влезот. Следниот пат кога ќе направиме ваква пиеса ќе го имаме тоа во предвид. Се рече, продолжи Станковски, дека глупоста е она што ги тера луѓето да бидат вакви. Не, егзистенцијата ги тера да прават глупости. Зарем ние како мала нација, со револуционерен набој, востанија и свети датуми и живи учесници во НОБ ќе бидеме тие кои ќе велиме ова било пазар на нашата револуција. Па зарем се тоа не не` доведе до Караѓорѓево, до писмото на другарот Тито и слични работи. Зарем ќе бидеме тие да ги трпиме ваквите слабости на одредени луѓе и нема да речеме доста е со ова сега ќе

креваме револуција. Јас не повикувам на револуција, заврши Станковски, ама сметам дека за оваа пиеса е недостојно да се говори дела е реакционерна, антидржавна и што не. Сметам дека претставата заслужува да ја постават сите театри.

Самоил Дуковски ги прашува Старделов и Алексиев, кои бараа расчистување на некои идејни работи, дали тие наоѓаат некоја сродност меѓу ликот на Богоја и Коле на Брешан со Ѓоре Магаревски? Овие ликови пораснале на повисоко рамниште од Ѓоре Магаревски.

Цветко Вељановски не сакаше да се произнесува и да дава оценки дали делото е реакционерно, или насочено против социјалистичките интереси. А не сака да зборува ниту за вредностите на претставата, бидејќи тие сами говорат за себе преку аплаузите кои што се и помалку отколку што треба да бидат. Но, според Вељановски делото нуди многу малку перспективи затоа што немало луѓе. Значи немало човек. Кога се бара светлина не се нуди темнина или асоцијација дека нема перспектива. Ако делото остане на репертоарот би требало перспективите да бидат присутни, а тие се и ги има во сегашниот момент.

Ацо Алексиев повторно се јави за збор и ќе рече дека не навлегува во квалитетот на претставата. Квалитетот е релативна работа, секој може да ја суди, значи дека станува збор за елементарен занает. И не случајно не се задржал токму на делото. Неговото мислење, ако тоа нешто значело, е високо за останатите компоненти на претставата, почнувајќи од режијата. Текстот му дава големи шанси на режисерот, меѓутоа, исто така, нуди многу стапици, од чисто професионален аспект и несигурен режисер кој не знае што сака , колку што има шанси да направи добра претстава, повеќе има шанси да пропадне во витлите на ова дело. Овде се противставија, кристализирани, крајно спротивни мислења од тоа дека 'делото е непријателско, реакционерно, до друго мислење дијаметрално спротивно дека делото му служи на социјализмот и на напредокот и се јави едно среќно мислење дека тоа дело е тешко да се дофати и долови, имаше мислења и да и не. Тој мисли дека е добро што се соочиле мислењата. Има теза дека непријателите на социјализмот токму ова дело го користеле како знаме “иако помалку или повеќе е бестрашно” тоа е ставот. А знам дека и колективот на овој театар не е ослободен од оваа психоза, од овие различни мислења. И ако ништо друго и вечерва ќе се обидеме и се обидуваме да го расечеме тој чир, ако можам да кажам, кој им тежи на сите. Се соочуваме со феноменот уметничко дело кое и без живот е повисоко од животот. Сите дилеми идат и вртат од тука, тоа вешто, вешто соочено дело кое тешко се сваќа и за глава и за опашка”. Алексиев потенцира дека сакал да се соочи, со тоа сериозно уметничко дело, интересно, но и провокативно уметничко дело кое остава и покрај се горчлив вкус што тој го чувствува. Тоа е сврдло што Брешан ни го подметна и постои и боцка. Не се работело тука за перспектива или бесперспективност, туку негде е она што пречи и што боде. Алексиев не би се согласил, овде, на колективот да му се забрани делото. Тие само сакале да придонесат кој колку умее и колку може да го каже своето мислење. “Па секако колективот е дораснат да цени што треба да направи. Јас ова само за да нема недоразбирање зошто сме тука”.

Владимир Милчин, на почетокот во својата дискусија го прераскажа примерот со Ленин кој не го сакал Мајаковски, но се воодушевил од неговата песна “Конференцијаши”. Меѓутоа, Ленин не се обидел нејзината димензија да ја прошири и на практиката на нивната револуција и нивната стварност. Милчин, потем, сосредоточувајќи се на “Хамлет од Долно Гаштани” укажува дека не се може да се дојде до вистинска слика за претставата доколку и понатаму продолжиме во уметничкото дело да бараме не она што во него го има, ами она што ние сакаме да го видиме или што ни се чини дека го гледаме. Авторот сакал да прикаже сурогат на револуционер, а ние тврдиме дека авторот сакал да изблати вистински револуционери. Ниту едно уметничко дело нема амбиции да биде соодветна слика на фактичката состојба на нештата. Милчин ќе рече дека никој воопшто така не мисли, освен некој којшто едно време се занимавал со теоријата на одразот, а таа теорија ние во името на превозмогнувањето на догматизмот и неговите гледања на уметноста сме ја напуштиле. Одамна сме ги отфрлиле нејзините принципи и штета е повторно да ги вратиме. Треба да се вратиме на делото, за него да говориме, а не за епохата, зошто во случајот тоа не е тема на денот, туку

уметничкото дело кое во зависност од својот квалитет може да биде целосно и да не биде целосно. И тоа дело да не го врзуваме за некаков црн бран, затоа што делото е напишано порано, пред 7-8 години. Тврдиме дека делото е памфлет, а од друга страна дека е бравурозно и дека претставата е многу добра. Која е таа добра претстава што може да настане врз еден (Пасквел)?? Се работи за дело со вредности и за нив треба да се зборува, да зборуваме за неговите естетски вредности чиј еден дел се и идејните пораки. Меѓутоа “ако ги откопаме, јас сега се повикувам на другарот Алексиев пак можеме да дојдеме до другата страна не само да го прифатиме туку сосема да го отфрлиме како партал”. Очевидна е тенденцијата на Брешан делото да биде поавтентично и во однос на менталитетот на јунаците и во однос на јазикот со кој тие говорат. Владимир Милчин е на мислење дека автор кој би имал амбиции тоа да биде некаква парабола, хипербола, тоа да биде општа слика или симбол дека тој со автентичност не би се занимавал. Уметноста не се прави врз општото ами врз поединечното. Ние мораме да ги почитуваме законите на уметноста. За него одговорноста почнува со тоа дали тој Хамлет во однос на некакво општество е вредност или не. Дали тој во себе има логика има кохеренција или нема. Да се вратиме на Стериното позорје и на неговото жири кое ние вечерва лесно го избришавме, меѓутоа не сме во право, затоа што никој уште не го прогласил ваков или онаков. Тој жири е избран од поширокото тело составено од политички, културни и јавни работници на Југославија и ние вака ад хок немаме право да го избришеме.

Кирил Темков се задржа на некои квалитети на делото кои ја вратија публиката во театарот, а тоа се критичкото промислување на светот и животот кое кај нас недостасува во јавниот живот воопшто, а досега недостасува и во овој храм на уметноста. Вториот елемент е сатирата на која малку време и посветуваме, а многу тешко ја примаме и третиот најважниот елемент, а кој ова дело го донесува е смеата. “Хамлет од Долно Гаштани” во дискусијава сите го оценуваат како политички неприфатливо дело или кое има политички прифатливи импликации. Никој не застана да даде анализа за естетичката вредност. Можеме ли да кажеме дека тоа е големо дело. Не. А можеме ли да кажеме дека е лошо дело. Не. Ова дело не` катарзира нас, не` очистува, ни овозможува од тука а излеземе поживи, поспремни оваа држава, нација и општество да го унапредуваме и да го правиме што подобро. Мислам дека ова дело има голема социјална функција.

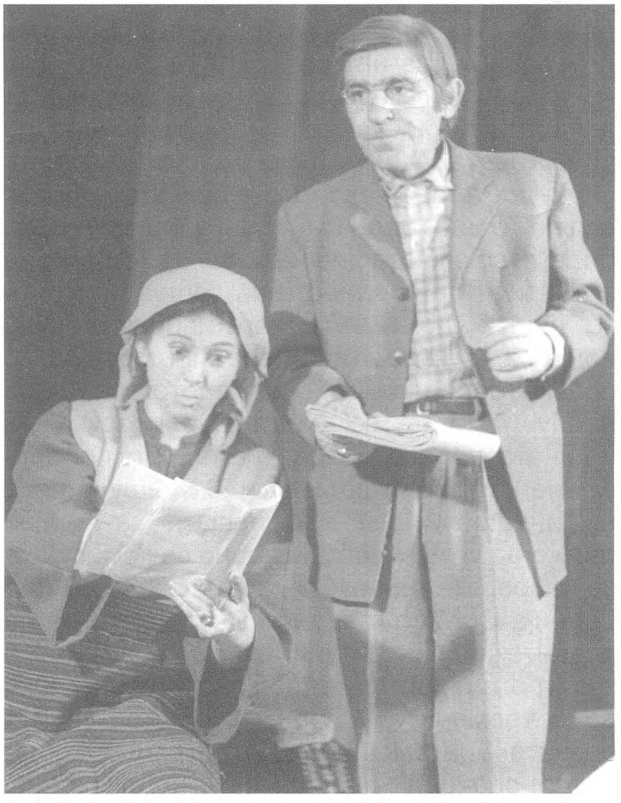
(Стефановски: Брешан е реакционер, Брешан е примитивец, тој удрил клин со клин - што примитивизмот со примитивизмот од името на примитивизмот. Некои либерали велеле ако едно дело е објективно убаво, убаво е во сите односи. Тоа е либерална теорија и не е вистинита. Убава е во објективна смисла но и во субјективна смисла за неговите зли намери коишто Брешан ги има.)

На крајот од средбата Александар Спасов рече дека пред состанокот била создадена психоза околу оваа дебата како за некакво судење или своевиден атак на творештвото. Меѓутоа нему му се чини дека проблемот е “многу подлабок одошто само нашиот разговор околу една пиеса. Дебатата водена во ваков состав со ваков слободен пристап, покажа дека таквата психоза немала реални причини”. Мислата, идејата на сите присутни овде била реализирана. Лично професорот Спасов и сите кои работат на полето на културата извонредно биле чувствителни на поимот творечка слобода. Ние овде, се чини, сепак, поставивме страничен колосек, бидејќи сме на платформата на програмата на нашата партија и оваа дискусија е израз на сето тоа. Од друга страна, требало да сме свесни и да се замислиме на разни осцилации во општеството, како и во литературата доаѓало до разни крајности. Факт било дека на некои уметнички остварувања, претстави, филмови итн., владее она што овде го повторуваме, како “црн бран”. Во таа смисла го наведе преводот на роман на Миодраг Булатовиќ во Западна Германија за кој рецензентот напишал дека нему сега му се откривало дека југословенската револуција и во тие револуционерни движења не е се така херојско како што еден вид на литературата сака да ни го претстави. Од друга страна, истиот рецензент вели дека овој роман има малку литература, дека е на границата меѓу литературата, журнализмот или фељтонизмот. Мора да признаеме - продолжи Александар Спасов - дека и кај нас има такви дела и со многу тенденциозни во една друга смисла на зборот или од другата

страна. Тој во делото на Брешан гледа само повеќе една тешка техника, откако претходно ќе нагласи дека кажува еретичка мисла, на која и ги знае последиците. Во случајов имаме повеќе персифлажа одошто вистинска гротеска. Уште еден момент којшто е многу битен, а тоа е дека ние живееме на една почва што се вика Балкан. Низ ова дело и низ слични дела може да постои да настане едно трагично недоразбирање. Најмладите генерации ако само низ вакви и слични дела судат за едно време или за нештата што тие генерации ги даваат, тогаш го губиме оној континуитет кој треба да го чуваме како колектив. Балканот допрва почнува да живее свој слободен живот. Оваа слика што ја нуди претставата “Хамлет од Долно Гаштани” во најмала рака е едностра-на, немаме една комплексно и едно комплетно дело. Тој се декларира како противник на разни догматски етикети кои на паушален начин ги дисквалификуваат уметничките остварувања, а од друга страна, укажа дека со добра намера не се прави вредна литература, тој општ принцип за него постои како висока етичност во уметничкото дело, а не како некој придружен елемент, туку како негова иманентна присутност, како едно негово иманентно својство. Како што постоела опасност од лакировка, исто така постои и опасност од лажировка, само обоена сега со црни бои, а претходната со розови бои. Овие работи се според мене, рече Спасов, многу важни и јас не сакајќи повеќе да ви одземам од времето просто чувствував потреба како личност, како Александар Спасов, а не како претседавач да ги искажам”

Дебатата за претставата “Хамлет од Долно Гаштани” не заврши со дискусијата во Драмскиот театар. По без малку две седмици, на 13 март 1973 година во “Нова Македонија” со свое мислење се јави Гане Тодоровски во написот под наслов “Брешановиот Хамлет помеѓу пофалбите и одречувањата”. Во писмото до уредникот, помеѓу другото пишува “професионално се занимавам со литературата на која Иво Брешан матично и припаѓа, а како поканет на јавната дебата за оваа драма која се водеше вечерта на 1 март во салата на Драмскиот театар во Скопје, како стрплив слушач на серија мислења изнесувани на разни рамништа на компетенција, квалификација и јавна одговорност, дојдов до сознанието дека има потреба да се произнесам. Благодарам за отстапениот простор. Со почит д-р Гане Тодоровски, редовен професор на Филозофскиот факултет во Скопје. Во почетокот на написот го опишува настанувањето и патот на “Хамлет...” до сцената. Текстот бил отпечатен во загребско списание “Коло” бр.7 во 1971 година стр. 573-627, а бил “плод” на заедничките напори на авторот, режисерот и артистите. Брешан по одгледаната генерална проба ги уважил сите измени и преиначувања кои ансамблот во текот на работата над претставата ги сторил и донел решение да го напише текстот дури по претставата. Текстот објавен во “Коло” во извесна смисла е колективно дело. Пред два месеца театарот ја прославил стотата изведба со драгоцени искуства. Авторот изјавил дека луѓето сижето го чувствуваат како живо проблем присутен во секојдневниот живот.

Театарскиот критичар на загребски “Вјесник”, Далибор Форетиќ пишува за суштината на успехот: “Добивме прв пат по војната вистински театар за народ, кој преку едноставен, секојдневен јазик ќе знае да ги постави прашањата за времето во кое живееме”. И управникот на театарот ИТД, писателот Вјеран Зупан говори за успехот на претставата што публиката низ неа слушнала како со нејзин јазик се зборува она кое инаку не се зборува, а што би требало да се каже и уште зборува. И покрај навредите и понижувањата, подложен и квалификуван на јавни сомневања и прекори писателот е должен “да ја брани вистината за човекот по цената на сопствениот ризик, затоа што само човекот може да и биде достојна тема на литературата”. Успехот на Иво Брешановиот “Хамлет...” ќе го заматат неколку јавни огради, сомневања и строги квалификации кон кои се вклучи и скопската дебата во Драмскиот театар. Прво во загребскиот 'Телеграм” (скоро починат наш двонеделник) Милан Ивкошиќ ќе напише дека Иво Брешан врз Шекспирова длабочина се обидува да ја накалеми домашната површина (плиткост) и добил малограѓанска лакрдија. Тој спор, вели тој, произведувал лесни вистини. По ова, Стипе Шувар (интервју од “Борба” од 27.01) на делото малограѓанските кругови му дале прекумерно парадно значење, а никој од критичарите не предочил и на одредените идејно неприфатливи елементи во делото.



Милица Стојанова и Драги Костовски

Потоа дискусионата трибина на Радио Загреб “Отворена тема” преку разговори со С. Шувар, В. Микецин, Б. Ѓагро, П. Матвеевиќ, А. Жван и С. Врцан му посветува внимание на делото. Водителот на емисијата Марко Лехпамер го става во еден кош “Хамлет...” со филмовите “Маестро и Маргарита” на А. Петровиќ, “Пластичен Исус” на Лазар Стојановиќ, “Мистериите на оргазмот” на Душан Макавеев и за сите нив вели дека “по правило, секогаш, на еден или на друг начин се работи за неприфатлива политизација и тенденција, која обликот на уметничкото дело го користи за изречување на битни идеолошки или политички ставови, кои ги провоцираат основните придобивки на нашата самоуправна социјалистичка општествена програма”.

Во неколкучасовната дебата за “Хамлет....” било подвлечено од поединци за неговата родственост со југословенските филмови од таканаречениот Црн бран. Покрај тешките и неаргументирани дисквалификации (непријателски, реакционерен, недобронамерен) ја исправиле драмата пред сериозно обвинение, доведувајќи го дури нејзиниот опстанок на нашите сцени. “Хамлет...” е пар екселанс реалистична драма, без симболи, поттекст, двосмисленост и друго “преситена дури со натуралистичко вулгаризаторски тенденции (особено претераностите со скарадните зборови) иако дури означено како гротескна трагедија, делото на Брешан и припаѓа на реалистичката сатира, која оперира главно со иронијата”.

Откако ќе се осврне на времето во кое се случува настанот, Тодоровски вели дека токму тоа време настојувал Брешан да го долови, наслика, уметнички да го вообличи. Општеството, исправено пред искушенијата на една негова делница “неумеењето да ја прифати логиката на една етапа од својот развиток, етапа исполнета со комична гротескност и богата со трагизам... трагичниот протест ги осудува апсурдностите на животот. Има и подбив, подбив шега, има и презир и жолчни напади, но сето тоа е осуда на човечките пороци: егоизмот, корупцијата, кражбата, приземноста, стравот, инерцијата. Разголувајќи ја нашата примитивност, што прераснува од опачина во зло, Брешан со една цинична беспардоност ги напаѓа само оние луѓе што немаат морални критериуми. Тоа негово безмилосно изобличување на злото, кое дури е востоличено и на некои важни општествени функции, всушност е заштита или одбрана на човекот”.

Литературата прикажувала, цртала, анализирала многуте кризи кои биле придружна појава на создавањето. Затоа не требало болестите на растењето да се сфаќаат како симптоми на пропаѓање дури и кога има песимистична интонација. Пропаѓал и кај Брешан слојот чија вина е докажана. Жестоко напаѓајќи го негативниот карактер на човекот, низ неговите опачини, авторот го барал “диогеновото светло за да дојде до вистинскиот, позитивен човек. Речено е: литературата не смее да ги затвара очите ни пред една рана или маана на народот, не смее да го гледа само светлото и убавото, како што не би смеела ни да ја губи верата во иднината”.

Дискусијата, дебатата, поточно судењето на претставата заврши. “Хамлет од Долно Гаштани” продолжи да се прикажува и покрај сите притисоци. До расправата во Драмски театар беа одржани 11 претстави со продадени 3.724 билети (имаше повеќе посетители, бидејќи многу луѓе влегуваа и без билети). По расправата беа одржани уште 17 претстави со 5.127 гледачи или

вкупно беа одржани 28 претстави со 8.851 посетител.

Наредната сезона претставата престана да се прикажува поради две причини. Првата беше во тоа што носителите на главните улоги Мето Јовановски и Димитар Станкоски заминаа на отслужување на воениот рок, а Снежана Стамеска замина на специјализација во Париз-Франција. Познатиот театролог и режисер и професор на Факултетот за драмски уметности во Белград Мирослав Беловиќ велеше дека гледал десетина постановки на “Хамлет од Долно Гаштани, но парот Хамлет и Офелија во Драмски театар биле најдобри.

Втората причина беше невидениот притисок да не речам бојкот врз Управата на Драмскиот театар. Вратите насекаде ни беа затворени. Бевме пред дилемата, да ли да ги замениме Јованоски, Станкоски и Стамеска со ризик претставата да изгуби на квалитетот, бидејќи актери од тој профил немавме. Можеше да се случи претставата да падне под достигнатото уметничко ниво и тогаш сите наши аргументи се обезвреднат. Затоа одлучивме да не ја обновуваме. Се ширеа муабети за смени во театарот. Куќата беше ставен на црна листа. На разни конференции Драмскиот театар се споменуваше во лоши конотации. Требаше, од една страна, да се продолжи со нормална работа, а од друга страна, да се лобира за да не се оди во крајност.

Во посебниот прилог на весникот “Комунист” беше отпечатен посебен прилог 'Дванаесеттата седница на градската конференција на СКМ - Скопје со извештај за активностите на Градската конференција на СКМ – Скопје - 1972, ноември 1973. Во него покрај другото пишува на страница 12 “Не сме доволно организирани, ниту пак доволно решителни во расчистувањето со отпорите. Ова особено важи за Универзитетот, за издавачките куќи, за институциите од областа на културата каде што постојниот кадровски и идеолошки потенцијал не е соодветно организиран и активиран за да се вклучи со конкретен придонес во идеолошката битка и за развојот на театарската мисла”.

На стр. 30 од обемниот извештај работите се конкретизираат: “Идејно неутрален став се јавуваше и во литературната критика во списанијата и културните рубрики во дневниот печат и радио и телевизијата во оценувањето на уметничкото дело. Ваквиот неутрален став на критиката дојде до полн израз кога се расправаше за идејните аспекти, за идејните основи и пораки на претставата “Хамлет од Долно Гаштани”. Оваа претстава како што е познато од еден аспект беше оценета како неприфатлива, бидејќи со својата идејна порака ги загрозува автентичните вредности на социјалистичкото општество и има негативно воспитно влијание врз младата генерација. меѓутоа, во повеќе рецензии за оваа претстава беше пропуштено да се дадат оцени токму за идејната порака на ова дело”. Во продолжение на извештајот на стр.31 пишува дека по иницијатива на Комисијата за идејни движења во културата, заедно со комисијата за кадровска политика на Градската конференција СКМ се говорело за структурата на кадрите во институциите од областа на културата и при тоа било констатирано дека во современите услови на општествениот развиток, натамошниот културен растеж на градот соочен со проблемот на кадрите “чија идејна определеност и стручна квалификуваност не е целосно во согласност со реалните потреби и барања на културниот развој”. Каква ќе беше положбата во театарскиот живот кај нас денес ако овие сили имаа можност да ги остварат своите започнати намери? Ако го сменеа раководството, ако го насочеа Драмскиот театар во други насоки, институцијата ќе го изгубеше идентитетот и автономијата слободно и самостојно да одлучува за репертоарската политика и поттикнувањето на творештвото.

Многу години подоцна, еден од членовите на идеолошката комисија на слична средба околу претставата “Црне Војвода” пред исполнетиот салон на театарот “Центар” во Скопје, од сцената јавно му се извини на режисерот на “Хамлет од Долно Гаштани” Љупчо Тозија за неговата дискусија околу неговата претстава. Откри мошне малку, но значајно е овде да се каже. Ги повикале во Градски комитет на СКМ. Таму бил дел од раководството, како и неколку писатели, миленици на политиката и им кажале што треба да се стори.

Во списанието “Стремеж” 1 и 2 од 1996 година Професорот д-р Музафер Туфаи со наслов “Иронијата во турската и македонската литература” пишува дека денес на прагот на 1996 година, кога спокојно дискутираме за

иронијата констатираме дека во нема нервози, ниту посебни возбудувања. “Меѓутоа, должни сме да се потсетиме дека во 70-тите години на овој век, значи пред 20 години бевме соочени со иронијата во Македонија”. Случката е од далечната 1973 година кога биле преземени мерки “против демократските сили во Републиката”. “По отстранувањето на демократски ориентирани кадри од политичката сцена, се чини, беше дојден редот на оние од културниот живот кои беа за слободата на мислењето во уметноста”. Конзервативните сили во Хрватска го прогласиле делото на Брешан како “напад врз Револуцијата” тоа било повод да се зададе удар на демократски ориентираните сили во Хрватска. Сличен обид беше организиран и во Скопје. “Имено, од репертоарот на Драмскиот театар требаше да се симне слична претстава”. Претставата беше соочена со ист напад, дека наводно била ориентирана против Револуцијата. Всушност, на тапет не беше поставена толку претставата колку намерата за “заплашување на оние кои беа за слободата на мислењето во уметноста и воопшто во животот на Македонија”. Со таква цел - пишува д-р Музафер Туфаи - бил организиран “Театар во театар”. Во Драмскиот театар биле поканети угледни културни дејци “како и генерали” на кои прво им била прикажана претставата, а потоа се повела остра дискусија во врска со неа. “На сцената беше поставена маса, на кој седнале претставители на градскиот комитет, двојца професори на Филолошкиот и Филозофскиот факултет кои одозгора (од сцената) остро им зборуваа на оние кои седеа долу, во салата дека со оваа претстава наводно се удирало по Револуцијата”. Понатаму тој пишува како претставата дошла до сцената на Драмскиот театар. “Тогашниот директор на Театарот Ристо Стефановски (стрико на Горан), понесен од желбата да внесе нешто ново и актуелно во театарот, му го даде текстот од Иво Брешан на Петре М. Андреевски да го адаптира на македонски услови и почва”. За претставата не можеше да се најде билет. “Речиси секој културен човек одеше со семејството да го гледаат 'Хамлет од Долно Гаштани'”. Во прашање било спонтано движење за одбрана на слободата на мислењето и демократијата бидејќи од 1972 година “беше започнал да 'врие казанот' за 'жртвениците' што требаше да се дадат, односно да се тргнат од функција само затоа што се определиле за демократија”. Било предвидено да се измери пулсот на јавноста и да се донесе решение за повлекување на претставата од сцената на Драмски театар. Но организаторите подзаборавиле дека периодот од 1960 па до 1973 година овозможи да израсне демократски ориентирана генерација. Се повела остра расправа помеѓу оние од сцената и публиката во салата која во поголемиот дел се противстави на “неождановскиот обид да се забрани критиката, сатирата и иронијата во Македонија. Еден од петтемина дискутанти од публиката бил и тој, Музафер Туфаи кого посебно го иритирале двајца од оние што напаѓале, Професорот и вториот млад човек од Демир Хисар “кој беше добил улога да сведочи дека оваа адаптација на Хамлет не одговарала на вистината поради тоа што во неговиот Демир Хисар не постоела таква селска земјоделска задруга, ниту такви лица кои биле носители на овие негативности!” Неговото реагирање било свртено во три насоки, одговор на младиот човек од Демир Хисар, изненадеността од превртливиот став на еден од професорите “кој дотогаш важеше за приврзаник на демократските сили, а сега не можев да го препознам “. Третата насока била во врска со тезата дека претставата е напад против Револуцијата. Дека секоја револуција се прави со добри намери за да го движи напредокот, но по извесно време во секоја револуција се јавуваат деформации, бирократски узурпации и друго. Патот кон пеколот е поплочен со добри намери. Полоний во “Хамлет” на Шекспир вели “најубавото во светот, сонцето раѓа и гадости и луѓе, прашање е кои ќе надвладеат”. Па така проблемот не се решава со забрана туку со исправка на негативностите и со отстранувањето на пречките на слободата. Такво становиште имаше и дискутантот по него професорот Марјановиќ од Правниот факултет, кој тврдеше дека со забраната на претставата ништо не се постигнува. На крајот “Хамлет....” беше спасен.

На излез од салата Петре М. Андреевски, иронично на својот земјак од Демир Хисар му претскажал политичка кариера:”Браво, ти си обезбеди искачување по партиски скали”. Гане Тодоровски, пак кон колегата

професор бил директен: “Како не се срамиш! Не доведуваш нас во положба Музафер и Марјановиќ со право да ни одржат предавање што претставува имагинарниот уметнички простор и слично”. Завесата беше спуштена. “Хамлет...” беше спасен за неколку месеци. Потоа бесшумно беше симнат од репертоарот. Младиот човек од Демир Хисар се искачи по скалите на хиерархијата. Едниот од професорите се приклучи кон новиот ветер “а другиот не може да ослободи од фобијата постојано да си ги мие рацете, и никако не може да си ги измие”. Музафер Туфаи добил по џебот - не му била дадена ветената стипендија за во Париз. Тој, сепак, заминал на Универзитетот Сорбона и го одбранил државниот докторат. Но, тоа го стекнав вели Туфаи по цена на големо жртвување на семејството, посебно на моите три деца кои беа лишувани од многу нешта во своето детство. Сега имаат се што им е потребно, но лузните од детството, иако зараснаа, сепак се лузни.

На крајот на својот текст Туфаи резимира: “литературата и уметноста не можат да се развиваат без сатира и иронија, кои им се иманентни на слободата на мислењето, на демократијата и на хуманизмот”. Што се однесувало до имињата нема потреба да се кажуваат, не се цел поединците, туку појавите, нивните причини и последици, а со стареењето тие ќе се најдат во иронијата на времето. Младиот човек од Демир Хисар кој се издигнал на положај сега продава крекери. Организаторите на дебатата, напаѓајќи ја претставата не споменуваа дека адаптацијата е правена врз основата на делото на Шекспир на кое луѓето постојано се навраќаат и кое е незаменливо за човештвото.

Секогаш кога Драмскиот театар ќе се обидеше да се соочи со животните вистини и сценски да го проблематизира наидуваа налети и осуди на догматизмот и агресивната политика. Луѓето во театарот, меѓутоа, успеваа драмските писатели и своите претстави да ги одбранат со непоколебливиот став дека политиката може да биде една од сегментите на театарскиот израз, но не може да се наметнува со едностранн толкувања и априористички ставови во однос на театарската уметност. Драмскиот театар без предрасуди и идејно естетски ограничувања ја претставуваше основната платформа на која ја градеше визијата за модерен театар. Преку неа беше овозможено да се избегне едностраноста, традицијата да се преобрази во програма за иднината, да се отворат нови пристапи и да се афирмираат изразито креативно толкување на современата и класичната литература.

По долги години Слободан Унковски се присеќава на овие денови.

...„Се сеќавам кога во 1973 година не викнаа во Градскиот комитет на партијата (тогаш бев драматург во драмскиот театар) за да ни наредат да го симнеме од репертоар „ Хамлет од долно Гаштани“ во режија на Љупчо Тозија. Сеедно какви беа заканите, со тогашниот директор Ристо Стефановски, со подршка на целиот ансамб и со никулците на демократските ветришта, претставени и преку тогаш младиот асистент на Правниот факултет, Ѓорѓе Марјановиќ, ја одбранивме претставата. Тоа не ни успеа со текстот на Константин Дораковски „Шушулеменко“ и подоцна моите две претстави „ Ослободување на Скопје“ и „Среќна Нова 1949 година“ се протнаа низ иглени уши за да не бидат забранети. Тоа беа политички притисоци, но истовремено имаше храбар театар, храбри автори и директор што постојано беше на страна на театарот, подготвени да изгубат се...“

Во јавната дебата за претставата “Хамлет од Долно Гаштани” на која говореа мнозина, претставата како театарски чин беше одбранета. Тоа беше еден од преломните моменти на македонскиот театар бидејќи тој се избори за своето достоинство. Мислечката Македонија извојува победа.

Стево Павловски

Феноменот на балканскиот дискурс прикажан во делата на Жанина Мирчевска и Сашо Тасевски

Во овој текст се поставува прашањето за современото македонско драмско писмо во контекст на балканската и европската литература. Првично ќе се обидеме да дадеме едно општо видување за тоа како европскиот театарски тренд навлегол во рамките на балканската, а оттаму и во македонската современа театарска сцена. Во текот на дескрипцијата ќе примениме комаративна постапка на истражување, сè со цел да увидиме, а воедно и да докажеме како е инкорпориран феноменот Балканот во македонската постмодерна драма. Анализата ќе биде спроведени од аспект на неколку сегменти, кои се дел од тој агресивен, шокантен и пред сé брутален тренд, а меѓу кои се: аспектот „другост"/интровертност; убиството како најбрутален тип на злосторство (организирани-масовни-терористички убиства) инасилството (физичко, емоционално, сексуално).

Дескрипцијата го опфаќа драмскиот дискурс на Жанина Мирчевска (женско писмо) и Сашо Тасевски (машко писмо). Предвид се земани следниве драми: *Есперанца, Dies Irae,* Вертер *и Вертер* и *Разгранување* од Жанина Мирчевска и драмите: *Шмизла, На девет по Рихтер, Канибали* и *Киклоп* од Сашо Тасевски. Преку соодветни цитати од наведените дела, ќе се обидеме да покажеме како го читаме/толкуваме дискурсот на Балканот во драмите на наведените автори, а воедно и да заклучиме дали се тие дел од агресивниот театарски тренд. Анализата на делата ќе биде спроведена компаративно, во зависност од сличните мотивски јадра.

Толкувањето на поимот европеизација како стремеж, копнеж по култура и цивилизираноста, може да се сфати и како обид за спојување со западната цивилизција. Историската лулка на таканаречениот европски театарски феномен-поточно на сето она што колективната свест на нашата цивилизација како театар го подразбира и го мисли, несомнено е токму Балканот. Во овој контекст ќе истакнеме дека и современото македонско творештво од крајот на дваесетиот и почетокот на 21 век, односно развојниот процес на македонската драматургија и театар во наведениот период, се одвива во два клучни контекста: европскиот и балканскиот. Иако тоа не значи дека тие меѓусебе се исклучуваат, факт е дека македонската драмска литература припаѓа пред сé на балканскиот контекст, со сите специфики што ги наложува.

Кога зборуваме за дострелите на македонската драматургија, компарацијата сегогаш се однесува на релација што се воспоставува меѓу текстовите што се изведуваат на нашите сцени со истите на европската театарска сцена, која го пласираше трендот на новата европска драма. Имено, таканаречената нова европска драма главно ја определуваат две еднакво важни детерминанти: експлицитна грубост/суровост и нејзината профитабилност, бидејќи овој тренед успеал да ја возбуди, вознемири, но и да ја привлече театарската публика.

Користејќи ја терминологијата на Антонен Арто, можеме да заклучиме дека овој теататр по својата природа е и исклучително *суров*. Во овој контекст Арто истакнува дека изговорот на зборорт „суровост", се поврзува и звучи како зборот „крв". Меѓутоа, "театарот на суровоста" значи театар кој е тежок и суров. А што се однесува до изведбата, според истиот автор не станува збор за суровост што би ја практикувале со заемно распарчување на телата, со распарчување на личната тука за онаат многу пострашна и понеопходна суровост што нештата можат да ја практикуваат врз нас. Тој предлага преку театарот да се вратиме на идејата на физичкото разбирање на сликите и

средствата со кои се предизвикуваат трансови.

Директно и грубо, така што решително ја реализира својат основна намера, да ги шокира и вознемири своите гледачи, тероризирајќи ги со безмислени и безначајни прикаски преземени од вистинскиот живот, главно преземни од црните хроники од весниците. Тие приказни, разделени во делови, односно фрагментирани, постепено се менуваат во сурови сцени на безразложено и немотивирано насилство, студен секс и истурање на физеолишки течности, поради што целата оваа драмска продукција е именувана како драматургија на крв, пот и сперма.

Се забележува дека тематските преокупации во делата на споменатите автори најчесто се поврзани со урбаната средина, урбаниот човек и неговото место во локалните или глобалните транзициски процеси. Сликата на светот што ни ја даваат овие автори е исполнета со убијци и убиени, мачители и маченици, свет во кои и мачителите и маченицте се вплетени во заеднички трагедии на обмисленото човештво. Шокантните теми и мотиви за кои станува збор во современата драматургија не се стремат да ги достигнат традиционалните емпатички модуси на релација на сочувство или сожалување. Како и во европската, така и на македонсчкта сцена се изнесуваат сите појави кои ги следат транзициските процеси, од уривање на еден систем на вредности, норми на однесување и експлицитните влијанија врз секојдневието на луѓето.

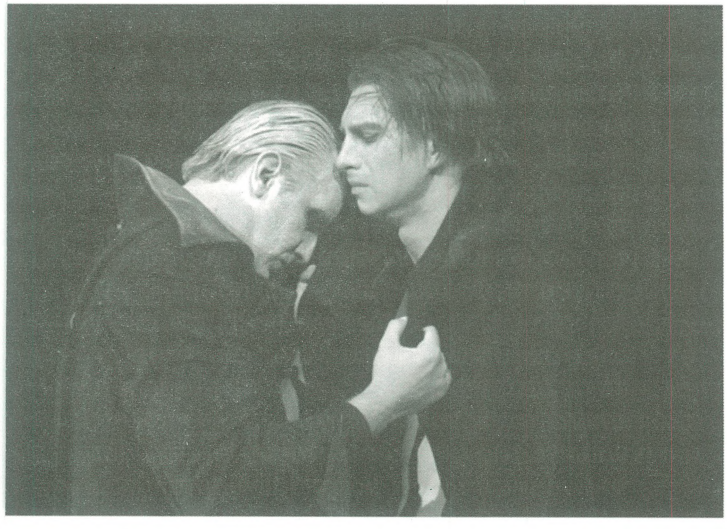
Катерина Петровска-Кузмановска констатира дека кога се зборува за драматургијата на дваесет и првиот век или она што е перспектива на македонската драматургија, тогаш неодминливо е прашањето за дебитанските изведби. Во овој контекст, истата авторка ги споменува имињата на Сашо Тасевски, Сема Али, Катерина Момева, Ана Ристеска и Петре Петрески. Списокот на оваа *„најнова“* генерација македонски драматичари (моја констатација) ќе ја дополниме и со имињата на: Загорка Поп-Антоска Андевска, Ева Камчевска, Билјана Дураковска, Елена Стојановска и Маја Мицевска. Пишувани во постмодернистички стил, драмите на овие млади македонски драматичари се исполнети со емоционален набој, длабока вкоренетост на современието, бунтот и барањето на

среќата. Нивните драми кои припаѓаат на агресивниот тетарски тренд, се третираат и како своевиден генерациски бунт, кренат против конзерватизмот на етаблираните театри, но и на етаблирната уметност како таква.

Според Јелена Лужина, драмите кои припаѓаат на овој агресивен театарски тренд, се драми во кои нема простор, нема ликови, нема акција, нема напнатост, нема емоции, нема почеток и крај, нема некоја голема и важна приказна, нема никакви значајни настани и особено нема жива и непосдредна комуникација. Тоа се драми во кои има исклучетелно многу насилство, голо насилство од секој вид. Нивните дејства се лоцирани во празни и недефинирани сценски/драмски простори, врамени во некое сé побезлично драмско време, населени од безлични и анонимни лица, кои не умеат, ниту пак сакаат да развиваат какво било драмско дејство.

Драмскиот дискурс на Жанина Мирчевска и Сашо Тасевски. Дескрипции

Новите драмски модели, што се секако резултат на продлабочување на идејниот свет на македонските драматичари, на напорите да се проговори на нов начин за некои универзални проблеми, доведоа до нагласена, динамична модернизација на драмскиот стил, кој го дефинираме како постмодерен. Во овој контекст можеме да констатираме дека кога станува збор за постмодернизмот во македонската



литература, треба да се истакне дека таа често се определува како литература со „забрзан развој". Драмата, како специфичен литературен вид, уште од времето на модерната доживува многу трансформации, за разлика од претходните периоди.

Во текстот „Има ли балкански стереотипи во драматургијата?", се забележува дека македонската современа драмска книжевност, особено онаа што може да се определи како постмодерна, овозможува интерсени согледувања и нови читања на Балканот. Во однос на последново, истиот автор уште и додава дека ваквиот тип дискурс може да се протолкува како дериват на балканскиот, односно на култивираниот европски дискурс, кој како нов тренд повлекува најрадикални потези, коишто вистински ќе го вознемират, испровоцираат, шокираат, скандализираат неговиот потенцијален гледач.

Драмскиот опус на Жанина Мирчевска се одликува со авторско-специфични жанровски детерминанти кои тежнеат кон иновативност и различност, во однос на традиционалната драмска продукција. Нејзините парадигматски постмодернистички драмски текстови му припаѓаат на таканаречениот нов бран во македонската драматургија. Своите драмски текстови ги дефинира како: „пародија за чекањето"-*Каде е натемаго* (1986); „стрип дрма"-*Крчма на патот за Јевропа* (1987); „мелодрама во три дела"-*Шуаби ап* (1989); „драмско либерто"-*Dies Irae* (1990); и „кореодрама" *Bloody Countes* (1994), додека преостанатите меѓу кои: *Крајот на Атлас* (1992); *Сон предизвикан од летот на една пчела околу една калинка секунда пред будење (1993); Есперанца (1996); Место каде што не бев (1999); Вертер и* Вертер (2005) и *Разгранување,* се дефинирани како театраски драми.

Како ангажиран драматичар, Мирчевска покажува особен интерест текстот да се пренесе на сите врсти на реципиенти и толкувачи. За неа Лужина ќе истакне дека таа култивирана, дистингвирана, но и решителна, „мачејќи" ја дрмската форма од сопствениот театар постепено го „избрка" секој детерминизам, создавајќи му (за возврат) некој сосема нов јазик, во кој знакот ќе биде ослободен од онаа арбитрарна ролја којашто, инаку, ја има во западната цивилизација. Мирчевска искажува сè поголеми интереси не само за визуелното, туку и за интерактивен, интермедијален театар. Таа спаѓа во третата генерација драматичарки, во која спаѓаат и Викторија Рангелова, Билјана Гарванлиева, Рената Тренеска. Имено, во критиката се вели дека заедно со Дејан Дуковски, Мирчевска практично ги определува новите правци во кои се движи македонската драма.

Драмскиот свет на Жанина Мирчевска, пишува Борсислав Павловски, е означен со мотивска необичност, која подеднаково потекнува како од реалноста, така и од имагинацијата. Поради тоа, пишува Павловски, ние стануваме сведоци на испреплетување на реалните и метафизичките елементи во нејзините ракописи, кои се карактеризираат со промашеноста и нереализираноста на егзистенцијалниот проект; изгубени или неостварени идентитети; загрозена или прекината комуникација, втемелена на кратки реплики со жаргонско нагласување.

Според професорката Јелена Лужина, драмскиот свет за кој Жанина Мирчевска се определила и кој постојано го доизградува е, всушност, светот на тривијалноста. Сите приказни/случки, кои таа ги развива во драмска форма, најчесто се врамуваат во жанрот што современите теоретичари на литературата и комуниколози го нарекуваат „pulp story"-банална приказна.

Анализирајќи го драмскиот текст на Мирчевска, Ана Стојаноска ќе рече: „Драмското писмо на Жанина Мирчевска е замислено и напишано како партитура за создавање на тетарски претстави. Станува збор за фрагментирана драматургија, која со што помалку зборови, на литературата ѝ

претпоставува театралноста."

Во редот на најновата генерација македонски постмодерни драматичари, чии драмски дела се предмет на наш интерес е и драмскиот опус на актерот и писател *Сашо Тасевски*. Тасевски, своето драмски книжевно остварување го започнува со неколку драми, обединети под заедничко име „Шмизла" (2007). Во збирката се поместени следниве текстови: „На девет по Рихтер", „Шмизла", „Интермецо", „Канибали" и „Киклоп". Во 2011 година ја објавува новата збирка драми „Аеродоромци", составена од пет драми („Кец у кец", „Кокошарник", „Аеродромци", „Житие по Ице" и „Македонска одисеја"). Освен како драмски автор, Тасевски ги објави и романите „Пеперутка (2009)„ и „Угурсуз" (2010).

За него Венко Андоновски ќе рече: „Светот на Тасевски е свет без Бога, но тоа е она помалото зло; тоа е за жал, веќе и свет без човек. Во неговите жестоки драми, во кои натурализмот и веризмот остваат скаредни, брутални, шок-слики на насилство, сексуална и морална перверзија, дише нашето транзициско секојдневие". Катерина Петкова-Кузманова неговиот драмски ракопис го оценува како жесток, динамичен и пред сè, нов и свеж, поинаков од оној на повеќето македонски драматурзи. Според истата авторка во неговите драми ситуациите и сликите се подиректни и поживи, би се рекло и документаристички, бидејќи преку нив се очитува еден нов, поинаков свет околу нас. На овие констатации можеме да додадеме дека светот на Тасевски не е свет само без Бога, туку и свет без човек. Оттука, ликовите во неговите драми изгледаат како повампирени тела од некаков институт за судска медицина. Иако темите донекаде се поклопуваат, особено кога се работи за нашата транзиција, сепак во неговите драми ситуациите и сликите се подиректни и поживи, би се рекло и документаристички, бидејќи преку нив се очитува еден нов, поинаков свет околу нас. Според промоторка на втората збирка драми „Аеродромци", драматургот Викторија Рангелова, Тасевски е еден од најплодните автори, кој го иронизира современото живеење и ги познава уличниот живот и тетарот. Затоа неговите дела се одлична подлога за поставка, бидејќи имаат лесно изговорливи реплики, а тоа е најважно за актерот.

Аспектот Другост/Интровертност

Драмското либерто *Dies Irae* на Жанина Мирчевска, (латински збор со значење ден на гневот, односно судниот ден), открива една филозофија дека по престанувањето на овој свет ќе им се суди и на мртвите и на живите. Во овој текст, живите веќе однапред се осудени на соочување со неразбирливата околина, неспогодбите, психофизичката девијација, желбата за уништување на самиот себеси, но и другиот како ритуализирана едноставност, која се одвива на апсурден начин. Мирчевска прикажува палета ликови, кои пред сè се во функција на една деструирана реалност или симболи во рамките на метафизичко-функционално осмислената драмска структура. Изгубениот или нереализираниот идентитет, неостварениот егзистенцијален проект, непознавањето на сопственото тело, оттуѓеноста, загрозеноста и прекинатат комуникација, втемелена на кратки реплики со примеса на жаргони кои го деградираат ликот во општеството, претставуваат карактеристични елементи од кои се создава пораката на овој текст за изгубената смисла на сопствениот живот. Жанина Мирчевска во оваа драма го открива светот на маргиналците кои со своите животни приказни, за момент наликуваат на античките трагични ликови, чија судбина го привлекува вниманието на рецептиентите. Авторката го загатнува мотивот на лезбејството преставувајќи го преку ликот на Нина и Гога.

За овој вид на сексуалност Јасна Котеска вели: „Постои јасна разлика во конструк-

цијата на машката и женската хомосексуалност, поврзана со традиционалното сфаќање на родовите улоги и осудата за неконформизмот. Јавниот дискурс, не само во балканските општества, повеќе го толерира лезбејството од педерастијата, иако во колективните претстави лезбејките се маскулини, грди, со сомнителен морал и со лошо поведение."

Според Моник Витиг лезбејката претставува форма на политичка свест која ги отфрла машките доминанти дефиниции за жената, додека искажано со јазикот на Роси Браидоти лезбејството го означува надминувањето на идентитетите врз основа на фалусот и како последица на тоа заобиколувањето на родовиот систем.

Содржината на следните сцени експлицитно ја прикажуваат популарната култура на Балканот и истовремено го загатнуваат прашањето за Другоста. Имено, кога станува збор за феноменот балкански идентитет, треба да се подвлече важноста од прифаќањето на разликите, бидејќи балканскиот субјект успевал да се интергрира и секогаш настојувал да ја покаже и задржи својата Другост. Во сцената „Екскурзија",во неколку наврати, Мирчевска го прикажува лезбејството како другост преку ликовите Нина и Гога, кои се прикажани на различна возраст.

За разлика од Мирчевска, Сашо Тасевски во својот драмски опус поизразито ја прикажува машката хомосексуалност, која според Мишел Фуко се јавила како една од појавите на сексуалноста, кога од практикувањето на содомијата била спуштена на ниво на определена внатрешна андрогинија.

Во осмата сцена од драмата *На девет по Рихтер*, Тасевски прикажува свет во кој политичарите ги симнуваат гаќите пред европскиот мисионер, заминуваат со него под туш, потчинувајќи се на хомосексуалната ориентација во име на спас на државата.

.....

Странецот: Фали уште една ситница.

Премиерот: Која?

Странецот: Дали би сакале, сега, сите заедно да појдеме во бањата?

Претседателот: Како молам?

Странецот: Не барам ништо невозможно! Страшно сум осамен во последно време. Сите тие патувања ме отуѓуваат од пријателите и бликсите....Вие тројца сте необично привлечни мажи па ете си помислив...А да! Не заборавајте дека можам да помогнам и околу името, да направам притисок во некои кругови за да не ви го избришат во целост...

Во драмскиот фрагмент, што е предмет на наш интерес, помеѓу другото се актуелизира бинарната, интеркултурална опозиција помеѓу Балканот и Европа, во рамките на тој драматуршки East-West дискурс. Во истата сцена, Странецот го претставува европскиот, додека Премиерот, Претседателот и Потпаролот, балканскиот субјект.

И во деветата сцена, Фризерот е лик хомосексуалец, кој нема никакви предрасуди и јавно со своите клиентки зборува за својата ориентација:

Фризерот: Добро де, не боли толку! Првите неколку пати, додека се навикнеш. Уште ако претходно се подмачка.....

Жена1: Еднаш ми кажа дека си геј од кога знаеш за себе, така?

Желба за истополово сексуално задоволување забележуваме и во драмата *Интермецо*. Џиџи и Мртви по една голема поплава десет години остануваат заробени во една пештера. Драмата првенствено зборув за осаменоста и отуѓеноста на современиот човек, лажните вредности и крајот на светот. Покрај машката, Тасевски во драмата *Канибали*, ја загатнува и женската хомосексуалност преку ликот на американската нимфоманка Рита.

Мотивот „убиство"

Во драмсото либерто *Dies Irae,* во сценатата „Среќен роденден драга", е прикажан чин на убиство. Виктор е на читриесет и пет години, а Ева на триесет. Тие се љубовен пар, кој треба да го прослави роденденот на Ева.

Ева: За тебе Виктор.

Виктор: Впрочем за тебе Ева.

)Се чукнуваат. Пијат. Мала игра меѓу рацете положени намасата. По малку.)

Ева: Како ќе ме убиеш драги?

Поставеното прашање кое се однесува на роденденскиот подарок, во затскриена форма го мотивира Виктор да направи промислено убиство. Тој од својот внатрешен џеб вади блескав бисерен ѓердан. Додека го закопчува, почнува да ú го стега вратот, со сета сила ја дави, сé додека Ева не падне мртва.

Оваа драма на Мирчевска, која можеме да ја определиме и како драма на апсурдот, претставува една од парадигматичните постмодернистички женски драми, во која ликовите се трагични и маргинални. Трагични се и ликовите на Тасевски, кои залудно се обидуваат да ја најдат среќата, љубовта, пријателството, а пред сé искреноста. И тука не е заобиколен мотивот-убиство и тоа во неколку наврати. Имено, во драмата *На девет по Рихтер,* Самоубиецот, кој посакува да си го одзеде животот, по долгиот разговор со Психијатарот-мажот на неговата швалерка, промислено ќе го убие својот „спасител", фрлајќи го од кровот на една зграда, а потоа закажува состанок со „тажната" вдовицата:

Слична ситуација наоѓаме и во драмскиот текст *Вертер и Вертер* од Мирчевска. Имено, на врвот на еден солитер, на самиот раб на терасата стои Вертер, кој посакува да се самоубие. Зад него се појавува Старецот, кој има преку сто години. Тивко му се приближува и седнува на работ крај него.

Во последната сцена насловена како „Knock knock on the heavens door", Алберт во дијалог со Вилхем, открива за самоубиство на Вертер , кое сака да го искористи за новата театарска претстава. Тој му предлага на Вилхем да го глуми својот мртов пријател:

Алберт: Направивме реконструкција на самоубиството. Го променивме крајот на претставата. Во негов спомен ќе ја играме неговата смрт .Ти си ужасно потребен во целата приказна. Навистина си ни потребен...Сега ќе имаме голем интерес. Јас би сакал ти да играш.. Би сакал ти да се играш себеси, не да се играш, да бидеш ти ти.....

Во драмата *Шмизла*, која зборува за ниската моралност на луѓето, алчноста за пари, изневерувањето, лагата и непочитувањето, Тасевски прикажува и еден вистински морален човек-студентот Sвер. Овој млад и амбициозен дечко, поради преголемата љубов што ја чувствува кон Дона, ќе дозволи да биде згазен, за потоа да се претвори во одмазник/криминалец/убиец. Sвер доаѓа во домот на Дона, која го прославува својот роденден и му ја открива целата вистина на нејзиниот татко. Обземен од бесот агресивно ја убива нејзината мајка, која е главната причина Дона да биде со Таки-постар бизнисмен. Таткото го убива Таки, кој е дечко на ќерка му и швалер на жена му. Убиството

како еден вид на криминал е прикажано и во драмата *Канибали.* Чале, кој е млад и успешен сопственик на компанија за софтвери се обидува да ја најде својата сестра, која е во Русија, а со тоа се иницира и главниот трагичен јазол. Имено, тој ќе ја убие американката Рита, а потоа му открива на својот разбеснат брат Шмрк, дека полово општел со нивната сестра:

Чале: Абе Шмрк, ако ти е овој толкав пријател зашто не ти кажа дека ти е сестра? Или му беше незгодно да те прекинува?

Шмрк: Зошто тогаш не ми кажа ти?

Чале: Па пред да почнеш да ја силуваш не ѝ го виде белегот под цицка?.....

Откако помладиот брат ќе сфати дека во незнаење извршил полов акт со сопствената сестра, прво ќе го убие Тед, бидејќи тој и Рита знаеле дека Оља е негова сестра и дозволиле да се изврши инцест, а потоа и самиот ќе си пука во својата уста. Сличен мотив е загатнат и во драмата *Киклоп,* во која е прикажана една семејна драма, која завршува трагично. Имено, Рале, свршеникот на младата богаташка Теа обземен од преголемото наследство на неговата „сакана" свршеница ќе изврши двојно убиство. Тој без тронка сочувство, ладнокрвно ќе го убие инспекторот, кој работи за Теа, а потоа ќе ја убие и нејзината мајка со која некогаш бил во интимна врска.

Особено интересен е и ликот на Бомбашот самоубиец, припадник на Ал Каеда од драмата *На девет по Рихтер*. Неговата мисија е да изврши терористички напад во дипломатско претставништво во Македонија, но од жал да не загине невин народ не ја

извршил мисијата. Тој случајно ќе се најде во фризерскиот салон (девета сцена), каде за клучеви од автомобил ќе ú го даде на една од жените, својот ранец полн со експлозив. Жената 3, внука на Павел Шатев, незадоволна од општеството и луѓето, агресивно му се обраќа на бомбашот, а потоа без страв го отвора ранецот и го активира експлозивот, прераснувајќи во жена терорист.

Балканската историја, како и историјата на голем број региони во светот отсекогаш била проследена со ваков тип на насилства и злосторства каде што видно место заземал и тероризмот. Во драмата *Есперанца* на Мирчевска е прикажна шокантана сцена на масовно убиство, во кое за еден миг се убиенеи сите патници од бродот Есперанца. Бродот за кратко време ќе биде обиколен од дваесет хелихоптери од кои на палубата ќе се спуштаат двесте зелено-темни специјалци, кои носат специјално ласерско оружје. Додека патниците очекуваат злосторникот да биде приведен, на бродот се случуваат сосема неочекувани работи. Жената на злосторникот ја вади маската на чесна жена и го прикажува своето вистинско лице, лице на жена убиец, жена терорист:

Корифејот: И таа зема еден ласерски автомат во своите нежни долги албастерски раце гледа мирно околку себе како од досада да бара нешто и го штракнува елегантно ласерскиот автомат и испукува ласерски зрак и ласерска дупка прави со големина на дечја глава во стомакот на еден луксузен патник на палубата на Есперанца.

На брутален начин терористите ќе го окупираат бродот, на кој ќе завладее „мртовечка" тишина, која за миг ќе се претвори во хистерично врескање кое наликува на оние врескања кога бродот почнува да потонува. На палубата владее хаос, патниците панично од страв трчаат долж палубата.

Мотивот „насилство"

Насилството и агресијата се феномени во современата актуелната општествена реалност, односно свесна состојба на суровост кога за стекнување надмоќ на другите им се нанесува психолошка или физичка болка. Нашата анализа го засегнува и овој вид на деструктивност/ агресија, која е одраз од таканаречената нова европска-балканска драматика. Преку соодветни цитати ќе се обидеме да ги прикажеме следниве видови насилство:

- Физичко насилство-намерно нанесување на телесни повреди;
- Емоционално или психичко насилство-вербален облик на насилство;
- Сексуалното насилство;

Во дамата *Разгранување* на Мирчевска се прикажани два вида насилство: физичко и психичко. Физичкото насилство тука како да е поблаго, бидејќи болката се чувствува само во мигот додека субјектот е малтретиран. Психичкото насилство е резултат на душевните растројства на ликовите кои постојано ја растреперуваат душата на своите соговорници, кои најчесто се шокирани, избезумени и исплашен до смрт. Во првиот дел од драмата ќе се задржиме на една шокантна насилничка перверзија олицетворена преку желбите на младото Момче :

Момчето

Крвта во кристали би ви се згрутчила
само кога би ви кажал
Какви желби ми се мотаат низ глава навечер
Кога лежам во постела и си го трлам
Желба да косам трева на полна месечина
да се разбуди цела населба
Желба цел град да го ишарам со графит„Кур ве гледа бандо граѓанска"
Желба да ја запалам куќата на комшијата
Желба да претепам дете што се дере и да му го разлијам мозокот на асфалт
Желба да убијам одвратен инвалид
Желба на најомразниот човек да му умре дете
така што пред негови очи да му го згази воз ....
а удавам мајка ми во вода во која претходно
сум се помочал и исповрќал...
да го откопам својот пред кратко починат дедо и да го поебам во газ
)***грубо ја зграпчува за јаката)***
Би можел да те убијам свињо
Да се осмелуваш така да си играш со мене
Можам нозете длабоко да ти заринам дланка
сé до срцето и оттаму низ пичка да ти го искорнам надвор
и да загризам во него како во зрела праска...

Без сомнение можеме да констатираме дека во претходниов извадок е прикажан лик кај кој се забележува мошне обилно психичко учество во преобразбата на сексуалниот нагон. Во овој контекст Фројд констатира дека некои перверзии се

оддалечуваат содржински толку многу од нормалното што не можеме поинаку отколку да ги прогласиме за „болни“, особено кај они кај коишто сексуалниот нагон, совладувајќи ги отпорите (срам, гадење, ужас,болка), врши изненадувачки постапки (лижење измет, злоупотребување трупови).

Во вториот дел од драмата, насловен како *Училишен час-дресура,* ситуацијата во подземните простории во училиштето станува многу понапната, бидејќи авторката воведува, нов лик-Мажот, кој ги иницира и е носител на двата вида насилство. Мажот, кој на почетокот е прикажана како нормален човек, за миг ќе се трансформира во најголем злосторник, параноик, психички лабилна личност, бидејќи агресивно и параноично си поигрува со душата на момчето и жената. Имено, преку Мажот, е прикажан типичен лик на човек кој е душевно и сексуално растроен, односно човек канибалист кој ужива да гледа како другите си одгризуваат парчиња месо од своето тело. Жената и Момчето ја доживуваат најголемата перверзија, а нивната болка сама по себе, е идеална можност за чувство на уживање на перверзникот. Емоционалното измачувањето ги преминува сите граници.

Според Фројд суровоста и сексуалниот нагон се во најтесна врска, која не е отидена подалеку од нагласувањето на агресивниот момент на либидото. Фројд констатира дека според некои автори, оваа агресија, помешана со сексуалниот нагон е, всушност остаток од канибалистичките посакувања, значи од учеството на апаратот за освојување којшто служи за задоволување на една друга, онтогенетски постара голема употреба.

Драмата *Вертер и Вертер* на Жанин Мирчевска, ја прикажува внатрешната ментална слика на поединецот и неговата поставената специфичност. Таа ментална претстава е социо-психолошки образец која се манифестира преку комуницирање, однесување, само-претставување и го заокружуваат во својот систем на вредности и други социјални пракси. Имено, оваа драма, во духот на европската, го загатнува прашањето за идентитетот на човекот, неговата психо-патолошка структура и димензија, ставовите за живот и смрт, самоубиството, како и брутлното измачување/насилство. Срцевината на идентитетот секогаш останува споделена ментална слика за себе која се манифестира низ однапред зададени и општоприфатени комуникациски, симболични и вредносни пракси. Покрај димензијата на внатрешност и самосвест, идентитетот нужно се потпира и реализира преку своите манифестации.

Според Елизабета Шелева принципот на идентитетот коинцидира со принципот на дијалогичност, другост, инконклузивност, мултиплицираност и на тој начин, упатува веќе на рамништето и во рамките на самиот субјект, да ги согледаме внатрешните разлики, подвојувања, умножувања, раслојувања.

Конкретно пршањето за идентитетот е прашање на јазикот и на името. Тоа ги отсликува моќите на нашето знаење, она кое ќ допуштало на „цивилизирана“ Европа да создаде од нас, балкански субјект, некаков кодиран Друг, потчинета половина од замисленото множество на спротивставености. Но дали оваа поларизација на Цивилизрани и Варвари, оваа поделба на Нас и Нив потврдува дека културолошкиот простор на Европа, е комплетно асиметричен и непоправливо различен од балканскиот.

Двојно насилство трпи и Вертер, кој е врзан со каиши во куќата на Алберт. Околу устата има врзана крпа, стегната толку цврсто што усните му се отворени и ништо не може да изговори. По исцрпниот монолог Алберт грубо го фаќа за чело, брутално и насилнички му ги забива своите прсти во очните дупки, му ја повлекува главата наназад и му налева вино преку крпата што му е врзана преку уста.

Алберт: Висок квалитет. Доцна берба. Архивско. Уште малку?(Уште погрубо му налева вино во устата).Не голтај веднаш. Затвори ги очите. Земи си време. Тоа не е само вино. Помисли на сонцето што го впивало грозјето цела година, на дождот, на земјата, од земјата од која се хранело.

Вербално и физичко насилство наоѓаме и во драмата *На девет по Рихтер* од Тасевски. Во третат сцена Дечкото ќе биде испровоциран да употреби физичка сила:

Блондинката: Еееј, а бе ти си бил лутко? Да ти дадам едно бедоксинче да се смириш?

Дечкото: А да ти дадам ја една у фаца па да се вознемириш?

Долгоногата: Мислам дека претерувате? Дечко извини вака што испадна, те молам,

ако сакаш продолжи да вежбаш.

Дечкото: Извини ти! Те гледам дека тука вежбаш подолго време и сакав да те запознаам. Ти не си како неа мислам.

Блондинката: А јас мислам дека сега стварно треба да не оставиш да повежбаме.

Дечкото: (ѝ удира шамар од наопаку и таа паѓа на подот) Ти не можеш да мислиш зошто си плавуша. Башка многу лажеш! Ако не возам бесна кола и ако немам своја гајба не значи дека ќе дозволам некој да ме заебава за тоа. Особено не калаштура како тебе!. За разлика од тие што те шетаат по градов во скапи коли и што ти ги плаќаат пијачките, мене ем ми се дига ем поголем ми е! Што сакаш? Сакаш да видиш! Еве ти (ги симнува шорцевите пред неа и ја фаќа за глава да ја доближи поблиску) Гледај пичка ти материна! Гледај, зошто тоа што досега го имаш видено не верувам дека било подебело од молив и подолго од тампоните што ги ставаш у таа твоја смрдлива пичка! Гледај маме ти ебам! Гледај!

.....

Блондинката: Кај да станам! (ја брише крвта од уста) Види што ми направи тој клошар! Види! (плаче) Ќе ме запамети тој мене! Женски нашол да тепа! Сите вратари во диско со кои сум се ебела ќе му ги викнм, па нив нека им се курчи ако смее!

Во петтата сцена од истата драма, Полицаецот психички се изживува со младите момчиња во паркот, а потоа тој самиот ќе стане жртва и на психичко и на физичко насилство, бидејќи ќе биде брутално претепан:

Полицаецот: А бе ти стварно си бил необично паметен!

Третиот: Е не, ти си паметен.

Полицаецот: (ја вади палката) Некако се премислив. Прво ќе те ебам, па ќе те носам у станица.....

Третиот: Сега молиш! А преска сакаше да ме ебеш! Сега ќе видиш како јас ебам. Ај соблакај гаќите и заврти се на стомак!.....Кај сте тогаш да се курчите и приведувате! Може дваесет пати станари од мојата зграда анонимно го имаат пријавено. Ама, кур со прст не мрдате, затоа што знаете дека ако тргнете по некој како мојот комшија Кујтим, ќе стигнете пред носот на вашиот претпоставен... Приведи се сам маме ти ебам џандарско, зашто познато ти е ова што го зборам и око не ти трепнува! Гледаш од страна и одвреме-навреме ја смируваш совеста и си ги лечиш комплексите на пивопии и дркаџии како нас!.....

Заклучок

Патот кој го изодува македонската драматургија на почетокот на дваесет и првиот век може мошне добро да се вклопи во една глобална рамка, бидејќи денес трендовите, особено оние поврзани со сцената, брзо се шират поткрепени со современата технологија. Во обидот да се дефинира една општа слика на македонската драматургија во периодот на дваесет и првиот век може да се забележи дека во однос на драмската структура и натаму доминира фрагментираната драматургија, а постмодернистичкиот пристап е присутен кај најголем број од авторите и доминантен во однос на дејството. Во изборорт на темите доминираат урбаното секојдневие и транзицијата, вкоренети во сегашноста, но и минатото прочитано преку призмата на постмодернистичката сценска постапка.

Од спроведената анализа доаѓаме до заклучок дека македонските постмодерни драми кои беа предмет на наш интерес се шокантно драстични и „насилни“, кои впрочем ја отсликуваат реалноста на современото и транзициско општество, како и на субјектите кои се неизбежен/составен дел од него. Тие ги прикажуваат интезивно и сосема директно суровите сцени на најразновидно насилство, најбруталните меѓучовечки

односи, со најниските и најнеблагодарните чувства. Нарушените семејните односи, туѓинството, другоста, монструозната агресија, перверзиите и сексот од различен карактер, прикажани на сцените предизвикуваат ужас обоен со емоции од секаков вид. Доминацијата на тероризмот, насилството од секаков вид, апсурдот на една стварност во која доминира човековата оттуѓеност, безизлезност, трагањето по сопствениот идентитет, интровертноста, човековите фрустрациции, неморалноста и певерверзноста се само мал дел од влијанијата на европскиот тренд врз македонската драматика.

Оттука произлегува и мислењето дека македонската драмска литература е своевидна потврда за универзализмот кон кој се стреми развитокот на културата во светот. Јазикот/говорот на ликовите во драмите, кои беа предмет на наш интерес изобилува со вулгарна и улична лексика, која пред сè ја шокира, но и провоцира средната. Зголемената комуникација меѓу литертурите, како и непосредната размена на литературните вредности што го овозможува нашево време, веќе создава своевидна унификација, изедначување на литературната свест или интерграција на развојниот процес во литературта, за што најдобар пример е појавата на постмодернизмот.

Секако, тоа не треба да го сфатиме како губење на идентитетот на македонскта драмска литература, туку нејзино интезивно воведување во системот на дрмските литератури во Балканот, но и пошироко во Европа и светот. Сето ова можеби се должи и на „забрзаниот“ пат кој го „изоде“ македонската драмска литература, која како што можеме да видиме, се вклопува паралелно со актуелните трендови во драмата и театарот.

Тодор Кузманов

ПРИЛЕПСКИОТ ХРАМ НА КУЛТУРАТА

(Кон 62 - ве годишнината од основањето на Народниот театар *В.Чернодрински* во Прилеп - 18 февруари и пензионирањето на актерите Петар Димоски и Димитар Вандески).

Секоја година Светската, но и националната порака по повод меѓународниот ден на театарот 27 март ја потврдуваат тезата за театарот како жива и жилава уметност која ни за милиметар не остапува пред другите медиуми, не се предава, туку продолжува да биде фактор на хуманоста и оптимизмот во напредокот на цивилизацијата. Оваа констатација во целост се однесува и на Прилепскиот народен театар кој формално својата работа ја започнува во 1950 година токму на 18 февруари. Овде само сакам да потцртам дека според сите параметри, овој тогаш нов театарски колектив по ништо не се разликува од многу други формирани отприлика во исто време. Ова се однесува на кадарот, на репертоарот, на техниката...По периодот на *детските болести*, многу рано, Прилепскиот народен театар станува центар и жариште на театарскиот живот во земјава. Во 1957 година тука е праизведена *Вејка на ветрот* од Коле Чашуле која се смета за меѓник во развојот на македонската современа драма и театар. Следува период на сериозна присутност на светската драмска класика, како и основањето на Театарските игри кои го носат името на патронот на Прилепскиот театар, Војдан Чернодрински. Се разбира, дека одржувањето на најзначајниот театарски фестивал во земјава ќе има силно влијание на Прилепскиот театар, но и на публиката. Во од настанува и постепена промена на структурата на кадрите, така што се поголем број актери и режисери се академски образовани, а со тоа и нивото на изведбите станува професионално или барем се попрофесионално... Посебна карактеристика е вклученоста на голем број домашни драмски автори со нивни дела во репертоарот на театарот, така што имаме навистина една автентична театарска појава која ги обединува сите важни елементи на театарското дело: автор, режисер, актери... По правило, постановката на дела од роднокрајните автори наидуваше на особено внимание кај публиката, но не ретко тие ја бранувааи театарската јавност во земјата за што сведочат жолчните полемики, дебати и тензии. Еден од ѕвездените мигови на Прилепскиот театар секако е и постановката на *Полковникот птица* од современиот бугарски автор Христо Бојчев во режија на Владимир Цветановски, во последната деценија на минатиот век. Со оваа и со многу други релевантни театарски остварувања и дострели Прилепскиот театар го одбележа својот Златен јубилеј 50 години од основањето, потврдувајќи се како место за творечки ангажман и престиж *виза ви* она што се случува во неговото поблиско, но и подалечно опкружување.

Не е добар стрелец оној што ќе ја погоди целта, туку оној што се ќе стори за да ја погоди, вели една античка мудрост. Значи, ако во новиот милениум, Прилепскиот театар блеснува со досега најсилна светлина и се извишува на театарскиот Олимп во Македонија, тогаш тоа има да се разбере во контекст на погоре кажаното. Значи, сето претходно било само добра подготовка, за да се наметне со својата осмислена концепција како витален театарски колектив кој својата свежина ја црпи со несебичното отворање на своите двери за младите генерации на творци, без разлика на нивниот профил и интерес. Така ќе се случат претставите *Тапани во ноќта, Кавкаски круг со креда, Роберто Зуко, Четвртата сестра, Таму каде што не сум бил, Антица* и многу други. Многу од случувањата на прилепската сцена во првата деценија на новиот

век, но и на новиот милениум го носат епитетот на историски, вонсериски... Никнат и создаден како Храм (светилиште) на културата Прилепскиот театар опстојува како таков. Условите се тешки и сложени, но и желбата, амбициите, мотивите за афирмација и докажување на подмладениот прилепски драмски ансамбл не се за потценување. Очигледно е дека оваа театарска куќа со она што го манифестира и нуди, има стратешка определба да се вмрежи во театарските случувања во пошироки от регион во поглед на современиот концепт, естетиката и грижливото ослушнување на потребите на времето, сообразување со нив и станување фактор – чинител на општествената стварност и нејзина слика...

Сепак, да не заборавиме, Театарот – тоа е страствена прегратка меѓу минатото и иднината посредувана со сегашноста. Затоа, токму на одбележувањето на 62 –от роденден на Театарот го чествуваме и заминувањето во пензија на две творечки имиња кои оставиле неизбришливи траги во историјата на својата матична куќа, Петар Димоски и Димитар Вандески. Инаку, во чест на 62 – от роденден на театарот беше изведена претставата *Маратонците го трчаат последниот круг* од Душан Ковачевиќво режија на Кирил Петрески, а во која настапуваат и славенците, Димоски и Вандески.

Љубовта кон театарот кај **Петар Димоски** датира од најрана возраст, како што е тоа случај впрочем и со многумина актери по сите театри низ Македонија. Неговата определба била да се запише на студии по театарска режија, а подоцна заради специфичните околности паралелно ќе се занимава и со актерството, но и со театарската режија. Петар Димоски е еден од оние театарски творци кои од една или друга причина, а најмногу заради личната скромност не бил во центарот на вниманието иако неговиот придонес и на двата наведени плана (режија и актерството) е несоменен и осведочен со поголем број на изведби и постановки. Уште за време на студиите тој ги остварува своите први режии на неколку сцени во разни театри низ земјава. Подоцна кариерата ја продолжува како актер со изразит ангажман според кванитетот и квалиетот, но главно во епизодни ролји и како режисер, главно со постановки на претстави за деца.

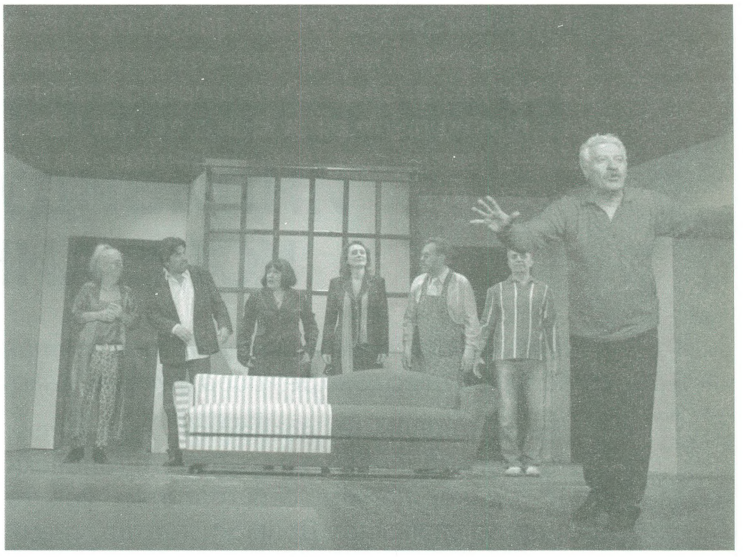
Творечкиот профил на Димоски го карактеризира стдуиозноста и аналитичноста без оглед дали станува збор за глумата или режијата. Во творечкиот процес тој се нурнува без остаток со посветеност и преданост кои пленат и предизвикуваат восхит. Секоја улога за него значи одново и одново себеиспитување и истражување кое ги сублимира сите негови поимања на чинот на театарската магија во стилот на школите на Станиславски, Брехт и други. Димоски е од редот на оние дејци кои со своето присуство и придонес го чинат спојот или врската помеѓу старото и новото. Кај неговата генерација и се разбира и кај него лично има ентузијазам кој ги компензира сите недостатоци и неудобности од системски карактер, па така за него театарот не е само работа туку и начин на живот. Петар Димоски покрај естетската страна на работите, ја негува и етичката страна на театарот, неговата функција и значење во поширок општествени рамки, изразувајќи го тоа со длабок наклон кон трајните и универзални вредности на делата во кои настапува (или ги поставува) и со исто така длабок поклон кон публиката чиј апалуз го бодри, го охрабрува и го води да истрае во жестоката борба на сцената во напорот да се добере до вистината и хуманоста.

Според неговото сопствено признание тој гори од желба да излезе на сцената и да

оствари енергетска размена со гледачите. Тоа не е ништо друго туку радост без која нема творештво, нема магија, нема себереализирање и афирмација.

Ни останува да се надеваме, дека со чинот на пензионирањето нема да престанат и неговите ангажмани, овој пат можеби покрај споменатите негови вокации на актер и режисер и како педгог кој ќе го пренесува своето искуство на помладите, активност која иако е само фомална сепак е неизбежна. Тоа едноставно е судбина на сите искрени посветени театарски дејци, вљубеници во уметноста на божицата Талија.

Четириесет години распослани по сцената. Тоа е општото место во биографијата на актерот **Димитар Вандески**. А што е она посебното? Секако, тоа е фктот дека иако без формално театарско образование фигурира како еден од најангажираните актери во Прилепскиот театар. Кој е неговиот фах или каде тој се чуствува најмногу како да е *дома*? Без сомнение тоа е комедијата, а неговите остварувања на карактерни епизодни ролји остануваат во аналите не само на неговиот матичен театар туку и во оние на македонското глумиште воопшто. Својата условно кажано мана – нискиот раст, актерот Вандески ја претвора во своја предност и препознатливост. Компензацијата ја прави неговиот нескротлив темперамент, пргавоста, нервот за комиката и хуморот, талентот да се предаде на ликот и да согорува на сцената. Неговата физичка појавност ја приведуваме како потврда на тезата дека, *...материјалот на уметничката творба на актерот е самиот актер...личноста на актерот не е само неговата духовност, туку и неговата телесност, овие два елемента се јавуваат како содржина на уметноста на глумата*. Вандески спаѓа во оној ред на актери за кои се вели дека, со ликот што го толкува на сцената секогаше во интимни, блиски односи – тој го компримира ликот, додека овој пак откинува дел од него. Љубов на прв поглед. Без оглед дали настапува во водвиљ, во комедија дел арте, во претстави за деца, во т.н. црни комедии и сл. тој е секогаш подготвен да го стави во погон својот психо–физички арсенал, танцувајќи



по сцената во напорите да завладее со сценскиот простор и да допре до публиката. Резултатот е ефектен, а тоа значи аплауз, не ретко и на отворена сцена, што е сон, мечта на секој актер. Пред и при настапот на сцената тој е како оптегнат лак подготвен во секој миг да го лансира ликот. Во таа игра, која во неговиот случај, секако е една симптична лудорија, тој е беспоштеден кон самиот себе. Тоа е што се вели пример за тоа како се гине на сцената. Заразен е непоправливо со театарот и *си го плаќа цехот*, понизно и скромно, како што знае и умее. Навистина неговата игра ја карактеризира потрадиционалистички пристап, но тоа не пречи во изминативе четириесетина години да биде еден од столбовите на Прилепскиот театар. Бујниот темперамент прави тој да изнуркува во секој момент и од секое место – лево–десно, горе–долу, каде и да се свртите ќе го здогледате.

Не знам дали ја играл насловната ролја во *Слугата на двајца господари*, но сигурен сум дека да се и три и повеќе господари, Димитар Вандески, успешно ќе се справо со нив опремен со својата подвижност, гестикулација и мимика.

Петар Димоски и Димитар Вандески и по овој чин на заминување во пензија се тука, на театарот и неговата стратегија е да не се откажува од нив се додека имаат психо–физичка кондиција и виталност...

Со среќа и уште многу пензионерски, но и творечки години.

Иван Ивановски

РАЗНОСТРАНОСТА НА ТВОРЕЧКАТА ИНДИВИДУАЛНОСТ НА КОЛЕ АНГЕЛОВСКИ

(Повод: четиридецениската негова континуирана дејност во скопскиот Драмски театар и надвор од него како режисер и актер, како автор на драмски текстови, адаптации и сл.)

Да се пишува за познатиот македонски театарски и филмски актер Коле Ангеловски (1943 г.), кој целиот свој работен век го помина во скопскиот Драмски театар, значи да стане збор за една многустрана творечка присутност со импозантен опус и тоа во повеќе домени на творештвото (театарската и филмската глума и режија, драматургијата, учество во медиумите блиски до театарот – ТВ, радиото, естрадата и тн.) Во сите области, без исклучок, создаваше со интенција да биде што е можно поблиску до својата уметност до најширокиот круг гледачи, способен да се сообрази на најразличните вкусови, афинитети, барања, стилови, жанрови, епохи, возрасти... Тоа ќе рече дека сето она што го создаваше, пред се како режисер, многу брзо и лесно воспоставуваше комуникација со гледалиштето, уште побрзо и некако наеднаш проектите на кои работеше се засакуваа, се прифаќаа, истрајуваа и доживуваа рекорден број претстави, задржувајќи се на тој начин невообичаено долго на репертоарот и наметнувајќи се во самиот врв на најгледани сценски реализации во Македонија. Или, со други зборови речено – во кој и да е домен на творечката активa да се ангажираше, остваруваше резултати што ја носеа ознаката на една комплетност, на една своевидна свежина. Секако, посебно треба да се респектира неговиот ангажман и афирмација на комичниот театар во Македонија, кој се наоѓа на маргините на збиднувањата кај нас. Ништо помал не е придонесот на Ангеловски во една друга, исто така запоставена област – театарското творештво наменето за најбројниот и најблагодарен аудиториум – децата. Независно од медиумот во кој создаваше, дозволуваше сé, освен здодевност, внесуваше ведар дух, хумор што блика, создавајќи мигови на комично надахнување... Дури може да се каже дека како режисер, Коле Ангеловски особено во областа на комедиографското творештво и во доменот на творештвото на најмладите отвори една нова страница, едно ново поглавје...

1. Коле Ангеловски како филмски актер и режисер

Уште за време на студиите во Академијата за театар, филм и телевизија во Белград, т.е. на почетокот на 60-те години на минатото столетие, скоро магнетски вниманието и љубопитството на Ангеловски го привлекоа тајните на окото на филмската камера, дебитирајќи како филмски актер во филмот „Саша“ во далечната 1962 год. Настапи и во филмовите во продукција на филмските куќи од Белград, Загреб, Сараево, - „Лито виловито“, „Човек од светот“, „Да се дојде и да се остане“, потоа во екранизациите на театарските претстави „Народен пратеник“ и „Бановиќ Страхиња“, како и во големите филмски спектакли – „Сутјеска“, „Битката на Неретва“ и др., па оттука и неговата широка популарност кај публиката не само во Македонија, туку и во поранешна Југославија... Се најде и во кастингот на неколку култни македонски играни филмови. За најплоден период како филмски актер на Коле Ангеловски треба да се смета 1971 година, кога настапи во филмовите од македонската продукција – „Време без војна“, „Македонскиот дел од пеколот“ и „Жед“. Играше и во други филмови на „Вардар филм“ – „До победата и по неа“, „Македонска крвава свадба“, креирајќи ролји што го шириа духот на оптимизмот, на духовитоста, остроумноста и шеретлукот на таканаречениот „мал човек“, што се снаоѓа во сите

средини и ситуации.

Освен како филмски актер, Коле Ангеловски се искажа и како филмски режисер. Негов првенец беше филмот „Колнати сме Ирена". Голема популарност кај најширокиот гледачки аудиториум му донесе екранизацијата на комедијата „Викенд на мртовци", што ја режираше и на својата матична сцена – скопскиот Драмски театар.

2. Ангажманите на Коле Ангеловски како театарски актер

Првите чекори на сцената на Драмскиот театар, Коле Ангеловски ги направи пред повеќе од четири децении (1967г.) кога се вработи, за подоцна исцело да и се посвети на театарската режија. Не беше мал бројот на претстави во кои тој се појавуваше во двојна улога – како актер и како режисер (праизведбата на „Панургиј" од Русомир Богдановски, која освен во својот матичен театар ја режираше и во театарот во Велес). Меѓу првите актерски остварувања се сметаат оние во „Лисистрата" од Аристофан, во стихуваната пиеса „Владимир и Косара" од Стефан Таневски, во „Балада за лузинското страшило" од Питер Вајс и особено во Фејдовиот водвиљ „Болва во уво", во која го толкуваше ликот на Рагби на еден нему својствен начин, со дух и фантазија, со разиграност и неочекувани реакции. Мошне сочни и колоритни ликови, иако по обем не толку големи, но карактеристични за претставите, Коле Ангеловски реализира во „Јане Задрогаз" од Г.Стефановски, во Гогољевиот „Ревизор", во „Ескуријал" и „Слепци" – Гилдерод, во „Сојуз на лажните светци" од Булгаков, во „Вишновата градина" од Чехов и др.,успевајќи релативно малите улоги да ги обликува мошне животворно и да ги обои со неговата актерска индивидуалност и препознатлива непосредност...

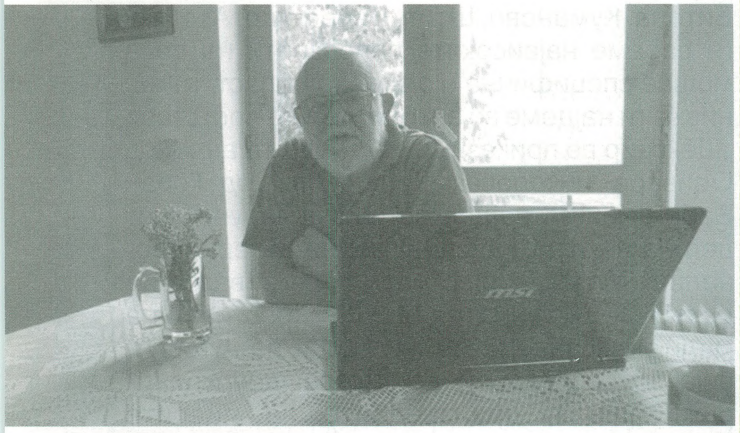
3. Режиите на Коле Ангеловски во доменот на театарското творештво наменето за најмладите

Кога станува збор за доминантниот ангажман на Ангеловски како режисер, во никој случај не би можеле да ги заобиколиме неговите мошне инвентивни постановки не само во неговата матична куќа (Драмски театар), туку и на сцените на МНТ, Театарот на народностите и Театарот за деца и младинци во Скопје, а исто така и театрите во Битола, Куманово, Штип, Велес и др. Ако, пак ги бараме највисоките репрезенти на оваа мошне специфична и сложена област, тогаш нив ќе ги најдеме во антологиските претстави „Шекспир во приказни", „Чук,чук Стојанче" од Оливера Николова, „Баш челик" од Горан Бабиќ, кои се најдоа во натпреварувачкиот дел на неколку мошне угледни интернационални театарски фестивали (Фестивалот на детето воШибеник, на МЕСС – фестивал на мали и експериментални сцени на Југославија во Сараево) и др. Покрај другите, ги режираше и праизведбите на пиесите „Чудовишта во нашиот град" од Русомир Богдановски, „Генералот Рококајко" од Ристо Давчевски, „Дете голомеше" од Васил Пујовски и др. Го издвојуваме овој сегмент од режисерското творештво на Коле Ангеловски, зашто сметаме дека е мошне значаен, па и пресуден во формирањето на вкусот на младите гледачи, во регрутирањето на нова публика, особено при непостоење на ниту една специјализирана куклена сцена и на егзистирањето на само еден единствен професионален театар за деца и младинци.

4. Театарската режија како главен фундамент во творештвото на Коле Ангеловски

Неоспорен е фактот дека ангажманите на Коле Ангеловски се посебно релевантни, најпродуктивни, секако и квалитетни во доменот на режисерската дејност, а не многу помали и на гостувањата надвор од својата матична сцена. Создаваше претстави блиски до сензибилитетот на најширокиот круг гледачи, посигнувајќи во најголемиот број од нив целосна комична димензија. Доказ за ова се пред сé: „Сомнително лице" од Нушиќ, на Малата сцена на скопскиот Драмски театар, „Собирен центар" од Душан Ковашевиќ, комедиите на Моле Поповски – „Викенд на мртовци" и „Солунски патрдии", поголем број на водвиљи на Жорж Фејдо,Рej Куни...

Меѓутоа, би било сосема погрешно мислењето дека Коле Ангеловски како театарски режисер исклучиво е ориентиран само кон поставувањето текстови од комеографскиот жанр. Тој режираше и поголем број изведби од таканаречениот „железен репертоар", а исто така и проекти од домашни и странски автори,во кои до израз доаѓа истражувачкиот дух, неговите афинитети кон малите театарски форми. Овде мислам, пред сé, на режиите на Ангеловски на монодрамата



„Детски рабори“ од францускиот писател и актер-Рејмонд Кус, со извонредниот Игор Џамбазов, на дуо-драмата „Брачен плеј-оф“ од Ватхед со Љиљана Богоевиќ-Јовановска и Кирил Ристески и „Заливот“ од Ги Фоази и др.

Со забележителен успех, Коле Ангеловски режираше и повеќе дела од светската драмска класика и современата драматургија („Бура“, „Веселите жени виндзорски“, „Сон на летната ноќ“, „Калигула“ од Ками)... Во праизведби на текстови од македонски автори (Миле Поповски- Ангеловски ги режирал најголемиот број негови комедии, потоа Русомир Богдановски, Сашо Насев, Оливера Николова и др.)

Коле Ангеловски може да се смета како еден од втемелувачите на два жанра кај нас, за жал, не најдоа поплодотворна почва. Станува збор за мјузиклот „Ало будење“ од Зафир Хаџиманов и за првото македонско кабаре „Коприварник“, како и за кабарето „Кабаре- Коприварник“што ги режираше во својот матичен колектив- Драмски театар и во театарот во Битола...

5. Режисерските гостувања на Коле Ангеловски во македонскиот театарски простор и надвор од него

Важна составка во дејноста на К.Ангеловски претставуваат и неговите многубројни гостувања во Македонија и надвор од неа. Најчесто се наоѓаше на режисерските пултови во Битола и Прилеп. Почетокот на соработката со народниот театар од Битола беше означен со поставувањето на пиесата „Маратонците го трчаат последниот круг“ импонирајќи со стремежот за единственост и со чувство за ослушување на динамичните импулси на текстот, без да се впушта во сомнителни ефекти. Своите афинитети кон водвиљот, пак, ги покажа со режирањето на битолската професионална сцена со Фејдо. Голем беше бројот на гостувања на Ангеловски и на сцената на Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, во кој мошне значајно место имаат праизведбите на дела од домашни писатели („Ибро Јадране“ од Благој Ристески-Платнарот, „Покојниот великан“ и „Туѓо сакаме-свое не даваме“ од Миле Попоски, „Духот на слободата“ од В.Чернодрински). Режираше и на велешката сцена, а една од нив беше праизведбата на пиесата „Крчма на патот за Јевропа“ од Жанина Мирчевска,потоа во скопскиот Театар на народностите, Театарот за деца и младинци и тн.

Во овој нецелосен пресек на театарските постановки на Коле Ангеловски надвор од неговата доскорешна матична куќа – Драмскиот театар, влегуваат и неговите забележителни гостувања во „Позориште младих“ во Сараево и Покраинското народно позориште во Приштина...

6. И неколку други генералии за Коле Ангеловски

За сестраноста и коплексноста на режисерските и други дејности на К.Ангеловски говорат и ангажманите на овој уметник во доменот на ТВ медиумот, каде што во негова режија, адаптација и драматизација ги реализираше широко прифатените ТВ драмски серии „Итар Пејо“, „Солунски патрдии“, „Училиште за кловнови“ и др. На телевизијата и радиото беше ангажиран и како режисер на импозантен број ТВ, радио драми, потоа на програми од ревијален забавен и друг карактер... Не останаа незабележани ни неговите ангажмани како адаптор, автор на голем број драматизации и оригинални дела и тн.

Една ваква импозантна творечка активност на Коле Ангеловски во повеќе области на театарското творештво резултираше со повеќе високи и значајни прзнанија добиени од УНИЦЕФ, од книгоиздателството „Младо поколење“ од Белград за претставата за деца „Баш челик„ за најдобро театарско остварување за најмладите во поранешна Југославија, од југословенскиот филмски фестивал во Пула, а круна на сите овие и некои други признанија беше и останува најпрестижната државна награда – „11 Октомври“.

Р. Стефановски

РАЗГОВОР СО ТОШО ЧОЧОРОВСКИ

Кажете ни ги основните податоци, каде сте родени, кои Ви се родителите, кога, што сте учеле, што и каде сте службувале, живееле и што работите сега и каде?

– Венера и Коста Чочороски се родителите кои ме скроиле и родиле на 18 март пред 34 години во Вевчани. Основно образование завршив во Вевчани, а хотелско–туристички техничар во средното угостителско туристичко училиште во Охрид. И покрај силната желба за Драмски факултет на која желба таткоми уште посилно се спротистави, факултетот за туризам и угостителство во Охрид како најсоодветен според средното образование беше следната моја образовна дестинација на кој факултет во 2004 година дипломирав, а во моментов веќе го работам и магистерскиот труд на насоката менаџмент во угостителство. Во прва година на факултет во 1998 година реализирав студентска практична работа во хотелот Дрим во Струга на работно место рецепционер и од тогаш па се до 2009 година бев дел од човечките ресурси на таа компанија, прво како сезонски работник, а од 2004 па се до 2009 година во редовен работен однос на различни позиции: рецепционер, менаџер за анимации, менаџер за конференции, менаџер по храна и пијалок, регионален менаџер за продажба. Беше тоа големо искуство за мене, беше период кога поминувајќи низ различни фази од работниот процес се повеќе навлегував во професијата, ја осознавав нејзината специфика, тежина во исто време и убавина. Да се работи со луѓе од различни земји, со различни карактери, со различни навики и култури, со различни барања и сите тие луѓе да ги направиш среќни и задоволни да ги испратиш дома треба човек да е уметник.

Ете, тоа сум јас, уметник во душа и со душа професионалец на својот занает – менаџер по туризам и угостителство. Во моментов работам во Хотел Силекс Охрид на позиција генерален менаџер на компанијата.

Кој влијаеше врз тебе да се зафатите со театарска аматерска дејност, каде почнавте, кој ви режираше, кои беа други актери во тоа време?

– Се знае под чие влијание сме сите ние, Господ Бог е тој кој ми даде простор на овој свет да се зафатам со театарска дејност и не само да се зафатам туку истата и покрај сите професионални работни обврски достојно да ја сработам по критериумите и стандардите кои ги поставиле генерации Вевчанци пред мене кога е во прашање драмскиот аматеризам во Вевчани, кој уште од 1936 година двоеле од сопственото приватно време само да направат нешто

плус за општественото добро на својата населба. Еден од таквите е и Анастас Ќушкоски кој како режисер во Патувачкиот театар Поклонисе и падни во Вевчани го препозна кај мене талентот, љубовта и желбата за театар па на моја 9 годишна возраст во 1987 година ми даде можност да бидам дел од тој патувачки театар во кој играа возрасни луѓе, сите професионалци во различни области, но сите исти во намерата да создадат Вевчански театар различен од сите други во Македонија. Во тој театар меѓу другите членуваше и таткоми Косто, неговата внука од сестра Сузана, братот на мајками Алимпије, прв братучед на мајками учителот по Македонски Симун, што значи и генот си го прави своето, така да најверојатно и фамилијарното опкружување ете дополнително ме мотивирало да се зафатам со оваа слатка мака, лек за духот и задоволство на душата кое ете имав прилика да го почуствувам и не само тоа, туку и да оставам свои конкретни дела од областа на драмскиот аматеризам во Вевчани и Македонија, навистина скромно, но од срце и со голема љубов сработено.

Која беше твојата прва престава, како се вика, во кое друштво ја припремавте, кој е првиот режисер со кој работевте?

– Првата моја престава е историска престава која го прослави Патувачкиот театар Поклонисе и падни од Вевчани, уште повеќе слава, но за малку и отказ од работа за режисерот Анастас Ќушкоски, а за сите ние кои игравме во преставата едно големо лично признание сами пред себе дека учествувавме во проект кој ја крена на нозе тогашната Македонската политичка гарнитура, проект кој беше цензуриран, во време кога беше мисловна именка да се исмејува власта, особено таа југословенската, а „Силјан штркот се враќа во базата“ беше проект во кој се исмејуваше постапката која над Вевчанци ја спроведе тогашната власт само поради тоа што почнавме да го употребуваме зборот демократија и по основ на нашето демократско право се спротиставивме на властите кој додека одмараа во нивните викендици во викенд населбата Елен Камен – Струшко сакаа да пијат чиста Вевчанска изворска вода. Вевчанската борба за непокор против таквиот режим започна на 24 мај 1987 година, кулминираше на 7 август 1987 година, а преставата во која се исмејуваше таквиот режим требаше да се игра на 15 септември 1987 година во рамките на фестивалот МОТ Скопје. Голема храброст на тогашниот директор на МОТ г-динот Гоце Димовски кој ја покани Вевчанската дружина да ја игра преставата, уште поголема храброст кај режисерот и актерите кој беа спремни да си ги загубат и работните места само да се успее во намерата, а за мене како единствен ученик во преставата следеше и директива за отстранување од училиште доколку учествувам во такви јавни настани и процеси. Но, Вевчанскиот немирен дух ниту некој го спречил до сега низ историјата ниту одсега ќе го спречи кога ќе науми нешто да стори. Вечерта на 15 септември 1987 година на моја 9 годишна возраст пред преполна сала со гледачи, новинари, политичари ја изиграв и првата улога во мојата прва театарска престава која ќе ја паметам за век.

Принцот во „Убавицата и зверот“

Патувачкиот театар на турнеа низ Србија

Вие сте биле и режисер во друштвото, кои претставѣи сте ги режирале, каде се сте настапиле со тие престави?

- Кога станува збор за режијата, истата ја пробав уште како средношколец во четврта годин. Мојата класна, професорката по Македонски јазик проф. Вера Јанкуловска по повод патрониот празник на училиштето иницираше во класот да сработиме некоја кратка сцена од некој драмски текст. Ми се виде интересен предлогот и си реков или нешто или ништо. Ја прифатив идејата, организирав 15 ученици од различни класови и седнав да го обработувам и прилагодувам за сцена текстот на Бранислав Нушиќ, драмата „Нажалена фамилија". Бидејќи во Охрид живеев под кирија, мојата дневна соба од станот беше сцена каде 2 месеци работевме од читачки проби, па се до сценска игра. Денот кога се прикажа преставата беше датум кој засекогашќе остане запишан во историјата на училиштето, бидејќи ни дотогашни од тогашво тоа училиште функционирала драмска секција, а јас заедно со професорката и со моите школски другари успеваме во тоа. Ете тоа беше првиот проект каде се потпишав како режисер. Во 2000 година, сакајќи да ја продолжам традицијата на Патувачкиот театар Поклонисе и падни во Вевчани, одлучив да соберам група на ученици–основци кои членуваа во детскиот фолклорен ансамбал при КУД „Дримкол" од Вевчани и од фолклорната група ги регрутирав во театарската група и со нив повторно се зафатив со текст на Нушиќ, Сомнителното лице, но на Вевчански начин. Таа престава ме чинеше квадрат на факултет, бидејќи четири месеци во време на испитна сесија освен децата и преставата ништо друго не ме интересираше. Премиерата во Вевчани беше настан за паметење, прво затоа што после подолго време традицијата на драмскиот аматеризам во Вевчани продолжува, а уште повеќе што на сцена се појави една нова многу млада талентирана генерација за театар. Во Вевчани преставата се репризираше 15 пати и секогашпреполна сала, а преставата се одигра и во: Струга, Охрид, Струмица, во МНТ театар Центар во Скопје, а тогашните селектори на ДАФ Кочани Снежана Конеска – Руси и Томе Витанов пријатно изненадени од Сомнителното лице на Вевчански начин, ја селектираа преставата за учество на фестивалот, ја ставија во термин за возрасни со цел да се покаже како деца можат сериозно да се носат со дело на големиот Нушиќ . Сакајќи да се пробам во режијата со возрасни луѓе, во 2004 год. се обратив до дел од старите актери од Вевчанскиот театар со покана да земат учество во преставата „Јане Задрогаз" од Горан Стефановски. За среќа сите позитивно одговорија и со една поголема екипа од актери, свирачи и пеачи застанав да го режирам Задрогаз. Уште еден голем настан во Вевчани, бидејќи публиката со нетрпение очекуваше повторно да ги види луѓето кој години наназад оставија свој печат на аматерската Вевчанска театарска сцена. Покрај Премиерата и неколкуте репризи во Вевчани, преставата се прикажа и во: Струга, Охрид, Кичево, Битола, во Драмскиот театар во Скопје, на ДАФ Кочани од каде се вративме со награда за нови форми во театарот бидејќи целата престава беше сведена на една карневалска Вевчанска игра каде доминираше музика во живо на традиционални инструменти и изворни песни и игри. Покрај Македонија, со преставата направивме и една турнеа на

неколку манифестации и фестивали низ Србија и тоа во: Белград, Бачка Паланка, Нови Сад и Бешка. Значајно за оваа престава е тоа што беше прикажана и на отварањето на фестивалот Охридско лето во 2003 година. Во 2007 година, по повод 20 години од Вевчанскиот случај, сакајќи да сторам нешто за јубилејот, одлучив да го поставам на сцена драмскиот текст ,,Сверката што го улови ловецот" од Анастас Ќушкоски, текст посветен на Вевчанскиот случај од 1987 година. Имав сериозна екипа за работа, комбинација на стари и млади Вевчанци со кои успеваме да вброиме уште едно драмско остварување меѓу многуте Вевчански театарски проекти. Ете, толку до сега од мојата режија, скромно, но секогаш со јасно дефинирана цел, вистински избор на драмски текстови, квалитетни луѓе за работа на кој во оваа прилика од срце им се заблагодарувам и што е најважно секогаш сработено по Вевчански рецепт со нормативи јасно дефинирани од моите предходници, а секогашкако мерило за квалитет ми беше Вевчанската публика која има префинет вкус и високи стандарди во очекувањата кога е во прашање театарот.

Кој ве финансирал во текот на работата, во какви услови сте работеле, сте имале ли сопствени простории?

- Финансиите за нас никогаш не биле проблем, никогаш сме ги немале, па со тоа уште кога ќе одлучев да работам престава од старт расчистував и никаков проблем понатака немав. Ако јас и мојата екипа чекавме финансии за да сработиме нешто во Вевчани или пак генерациите пред мене чекале паричка па после театар, никогаш и ништо во Вевчани и не ќе се случело. Не се сеќавам до сега да застанал некој целосно зад проектот, барем зборувам за моето време, го исклучувам периодот кога Г.З.Р.О ,,Дримкол" беше силна и моќна компанија и кога секогаш целосно ги помагала сите активности од областа на културата и спортот во Вевчани – сега е друго време, време

Најде екимот во ,,Јане Задрогаз"

на питачење, прво на вратата на Општината, па од врата на врата кај поголемите Вевчански фирми, па колку толку, барем за костимографијата ќе сме собереле, сценографијата ќе ја покриевме од влезниците за премиерата, додека за коктелот и забавата за екипата угостителскиот објект ќе не причекал да изиграме две–три репризи и потоа се ќе си подмиревме. Но, затоа пак кога се во прашање условите за работа, треба да сме задоволни и благодарни, бидејќи Домот на култура во Вевчани ни е целосно на располагање, а истиот е скоро реновиран и располага со комплет техника за осветлување и озвучување. Бидејќи Патувачкиот театар работи во рамките на КУД ,,Дримкол" од Вевчани, дел од средствата на министерството за култура на Р.Македонија кои друштвото ги добива по основ на конкурсот за пријава на проекти, сме ги наменувале за некоја од преставите, така да, сепак во оваа прилика во мое име и во име на сите членови на Патувачкиот театар се заблагодарувам на Министерството за култура на Р. Македонија, на Општина Вевчани, на сите Вевчански приватни компаниии кои до сега во рамките на своите можности помогнале за работата на нашето друштво.

Кој луѓе од својата средина театарска би ги издвоиле, луѓе со кој сте соработувале,

кажете по некој збор за нив?

Наместо да издојувам луѓе, плашејќи се да не заборавам некого, бидејќи ги има многу, а сите на свој начин ми оставиле впечаток и како актери и како режисери, јас во оваа прилика би ги издвоил институциите каде сум работел и она што сум го сработил. Покрај мојата матична аматерска сцена Патувачкиот театар Поклонисе и падни, мои театарски остварувања како актер реализирав во Драмскиот театар при Н.У. Домот на Култура „Браќа Миладиновци“ во Струга играјќи ги улогите на: Силвестер во Адска машина, Славчо во Наследство, муштулџијата во Антица, дедо мраз во Дедо мраз и Феферона, Принцот и sверот во Убавицата и Sверот. Со многу еснав екипа работев во овој театар, на сите им се заблагодарувам за приемот и дружбите, но, во оваа прилика би ги издвоил режисерите со кои работев: Ристе Миладин, Јулија Ликоска, Марија Новак. Следна институција кон која се упатив беше Охридскиот театар кој тогашработеше како аматерски театар во рамките на Н.У. Домот на култура ,, Григор Прличев, од Охрид, кој за среќа на Охрид и околината денес е професионален театар со еден исклучителен квалитетен театарски ансамбал на професионални актери. Ја имав таа среќа да соработувам со дел од нив во периодот од 1997 до 2001. Тогашја одиграв улогата на свирачот-играчот во ,,Панургиј“ во режија на Горан Стојановски, улогата на другарот Арсе во ,,Лазаревото писмо и писание“ во режија на Марија Новак, улогата на змејот, волкот, печурката и таткото во куклената престава за деца ,,Асфалтирани шуми“ во режија на Драган Довлев. Работата со овие луѓе, сите докажани професионални актери на Македонската театарска сцена за мене беше вистинско уживање и големо искуство кое понатака многу ми помогна во моите режисерски остварувања. Е, кога веќе треба да издвојам луѓе, со особена почит ќе го издвојам Горан Стојаноски, човекот кој ми даде можност да бидам дел од Охридскиот театар, а за еден актер аматер во тогашно

Сцена од документарниот филм „Солзи на олтарот“

време да игра во Охридскиот театар беше како да добиешулога да играш на Бродвеј. Покрај улогите во театаратот, Горан Стојановски ме ангажираше и во неколку телевизиски проекти, за да после тоа следат ангажмани и во промоции на книги, улога во документарниот филм ,,Солзи на олтарот“ конференсие на концерти на Државниот ансамбал ,,Танец“ од Скопје, конференсие на јубелејни прослави на КУД ,,Отекс“ Охрид, АКУД ,,Мирче Ацев“ од Скопје, водител на радио емисии во Прима радио, Фолк Стрмец радио, Уно форте радио, МХ радио. Абре, главна sвезда станав, готово, ем слава, ем по некое париче почнав да печалам, зашвеќе немат за без пари, чим ме барет си велев пак нека платет, ја ќа им играм за љубов, немат веќе љубов, готово, море заборајв и дека студирам туризам и дек работам во угостителство...шала на страна, но беа тоа незаборавни денови исполнети со многу љубов, слобода на духот, радост за душата и задоволство што ете желбата да бидам професионален актер за момент ми се оствари. Ете тоа значеше да си дел од Охридскиот театар, а јас за среќа бев дел од тој театар. Затоа уште еднашискрено благодарам на Горан Стојаноски, на Марија Новак, на Јасмина Билаловиќ, на Драган Довлев, на Никола

Екипата од антологиската престава
,,Сомнително лице на Вевчански начин“

Кумев професионални актери кој несебично соработуваа со мене на сцена и од кој навистина многу научив.

Кој интересни случки ви се случувале, комични, трагични, раскажете ги колку можете.

– Случки колку да ми сакаш, убавината кај аматеризмот се токму случките, дали се позитивни или негативни, сеедно, сите го чинат интересен и привлечен аматерскиот живот. Често со луѓето со кои до сега сум соработувал при секоја приватна дружба се присеќаваме на истите и навистина, таквите случки се спомени кои остануваат засекогаш. Може ли да се заборави царицата во преставата ,,Јане Задрогаз“ која беше качена на престолот поставен на маса и целиот покриен со нејзиниот фустан, случка кога јас како Најде еќимот и учителот Андре како Димче ковачот е рождавме царицата – со шара за дерва е отворавме, со дервени мотки рошкавме внетре за да влезиме во нејзе, па ги молкневме децата од нејзината утроба со фортоми, а музичарите на зурли и топани свире ли свире, народот во царството се веселеше, се чекет царчињата, еуфорична сцена силна и моќна како да си на Св. Василја на 14 дента на сред село, и во таква еуфорија царчињата со колук напред излегвешти од мајка им, се изметке во фустаништата, е подбре царицата по нив, столот ничкум, царицата мафтат со рецете, мие мислиме дека се радвит, а таа кутра викала фатетеме падва, кој во таквото лудило да сфатит што се случвит, ама кога видов дека царицата се поклонвит нанапред со се престолот, а таква сцена немав предвидено, сватив што значит тој поклон, скокнав пред нејзе, ја фатив вреце и свикав: ,,елами царице лично да ти честитам, елами да те згуша, да ни се живи царчињата, елајси и ти едношслези од на престолот меѓу народов твој, елајси да видишмашала какви буклуци ни роде...,,Играта си продолже, екипата свати веднаш што се случи, престолот низ игра повторно си се најде на свое место, царицата си е кренавме вреце демек дан искерварит и си е седнавме назад и така сите среќни уште повесели за успешно решената непредвидена случка си ја продолживме играта. А, кога ме прашувате за трагична случка, никогаш нема да заборавам кога Марија Новак ми ја одзеде главната улога во преставата ,,Лазаревото писмо и писание“ која требаше да се игра во Кочани. Има ли поголема трагедија за еден актер аматер да му ја одземеш главната улогата, и тоа пак пред фестивалот во Кочани. После премиерата и репризите во Охрид, режисерката Марија ни даде одмор и ни рече дека ќе ни се јават од Домот на култура за да не повикаат за проба. Беше зима, а јас си заминав во Вевчани. Режисерката одлучила да ни го прекине одморот и телефонски се јавила кај сите од екипата. Пустиот телефон дома во Вевчани неплатен и исклучен, па никако да ме добиат за да ме информираат за проба. Имало многу обиди, но попусто, јас си уживав во зимскиот распуст во Вевчани и ниту ум да ми појде да се јавам во Охрид да прашам кога треба да се јавам за проба. Од кога си се изнауживав во Вевчани и од кога го плативме телефонот, се сетив да се јавам, но тогашбеше доцна, веќе Ташко Лаброски еден од постарите колеги беше замена за мене. Што да ви кажам, трагедија, пак во Кочани јас да не играм, неможев да си замислам дека другарот Арсе од Вевчани треба да седи во публика. Но, ете, Марија си остана на ставот, а, јас никогашне и се налутив зошто Марија беше чесен и голем работник, вистински другар и секогаш добронамерна кон сите. Ако го прочита ова интервју знам дека ќе ми рече: – кај тебе е вината таксиро и доста не ме

нервирај веќе со таа случка! – Тоа е точно Марче, знам дека ти не ми ја одзеде улогата неправедно, но што да правам кога ми остана како случка која седејќи во публиката во Кочани додека се играше престава многу трагично ја поднесов.

Каков е сега театарот во Вевчани?

– И покрај тоа што од една до друга престава во Вевчанискиот театар се јавува одреден временски вакум, сепак Вевчанскиот немирен дух кога е во прашање драмскиот аматеризам немирува. На крајот на краиштата, ние секоја година во Вевчани имаме по една нова премиера од театарската престава Вевчански карневал, каде Вевчани е една голема сцена, а сите ние Вевчанци 48 часа уживаме во улогите кои сами си ги избираме. Тоа за нас е највозбудливата престава, уживаме во тоа, па можеби и карневалот има толку силно влијание за да во Вевчани никогаш не замре традицијата за негување и презентирање на театарската уметност. Во моментов се размислува за поставување на нова престава, ги охрабрувам моите ученици кои работеа со мене во неколку престави да се нафатат да режираат некој драмски текс, еден од нив е Душко Кукоски кој веќе зад себе има една успешна режија на детска престава, па се надевам дека за скоро ќе уживаме во нов проект на Вевчанскиот театар Поклонисе и падни.

Дали уште се занимавате со аматеризам и ако се занимавате што припремате и што планови имате.

– Да, се занимавам, секој слободен момент кој го немам, но, го измислувам, го посветувам на КУД ,,Дримкол,, од Вевчани во чии рамки работи и патувавачкиот театар. Во моментов во КУД ,,Дримкол" најактивен е фолклорниот ансамбал каде играат, свират и пеат 175 членови. Навистина во моментов моите професионални работни обврски ни малку не ми дозволуваат време за нешто друго, но, пред малку реков измислувам време само традицијата да продолжи, младите кои имаат желба за уметност да се анимираат и секогаш културното живеење во Вевчани да биде составен дел од општественото живеење во населбата. Но, сега веќе не би успеал во сето ова ако не се дел од членовите на друштвото кој некогаш беа деца и мои ученици, а сега се веќе девојки и момци на возраст од 25 години и мои колеги. Сите тие многу одговорно ги практикуваат и почитуваат наметнатите стандарди за работа, сериозно ги прифаќаат сите насоки и задачи кои ги добиваат од мене како раководител на друштвото и така сите заедно се трудиме да опстоиме во намерата да го оставиме за нашите деца она што и нам ни го оставиле. Времето на ентузијазам полека но сигурно умира, но, во Вевчани се трудиме да му го продолжиме животот, до кога ќе успееме ке видиме, но дај ни Боже долговечност во намерите.

Последното е да кажете нешто за што не сум ве прашал, а сакате да го кажете?

– Не ме прашавте важно прашање, но јас имам потреба да кажам едно големо ИЗВИНИ за таткоми и мајками бидејќи ретко кога им помагав околу домашните работи зошто или бев на школа, или на работа или во друштвото, едно големо БЛАГОДАРАМ на мојата сопруга Верица која целосно ме поддржува во професионалните обврски и во сите мои активности од областа на културата и уметноста и едно големо ТЕ САКАМ за мојата две и пол годишна ќерка Аспасија која ме храни со топлина и позитивна енергија после напорниот работен ден и ми дава сила за утрешниот.

Да се менаџира голем хотел, да се предава на факултетот за туризам во Охрид, да се студира на после дипломски студии, активно да се учествува во работата на комори и здруженија во Р.Македонија од областа на туризмот и угостителството, да се раководи со КУД ,,Дримкол" и со ,,Вевчани Инфо Турист" и пред се да се биде семеен човек и родител, треба голема сила, енергија, здравје и поддршка од семејството, а Сполајму на Господ Бог Исус Христос тоа го имам за што искрено му благодарам!

Ѓургица Јовановска

SBEЗДАТА НА КЛАСОТ
Екрем Мамутов Хусеин

Во предземјотресните централни скопски сокачиња минував секојдневно, одејќи во Балетското училиште, кое се наоѓаше во центарот на градот, зад црквата „Елена и Костадин".

Впечаток ми направи едно сокаче, во кое посебно интересна ми беша куќата на аголот во турски стил со дрвени решетки на прозорците. Така минувајќи забележав дека од истата куќа, секогаш во исто време излегуваше едно момче со карактеристично весела физиономија, малку необично, што кај мене предизвикуваше посебно љубопитство. Се чудев зошто секогаш го сретнувам во исто време и каде тоа оди?

Еден ден учителката по балет ми рече да одам во другата сала и место нејзе да го одржам часот на дечињата од прва година. Кога влегов во салата, дечињата беа поредени покрај држачот(барот), корепетиторот отсвири акорди и учениците направија реверанс. Учителката ме претстави и им рече дека јас како постара ученичка на тој час ќе ја заменам поради нејзин итен состанок. Кога останав сама, за миг се збунив, ме исплаши одговорноста на часот. Но брзо се прибрав: *„Да започнеме. Застанете во прва позиција, ќе правиме* plié*".* Музиката засвири, децата почнаа да вежбаат, а јас одеднаш го видов момчето од улицата кое во обични гаќички и бели чорапчиња правеше demi- plié. Полека му пријдов и го прашав како се вика. *„Јас сум Екрем, sвездата на овој клас*." Се насмеав.

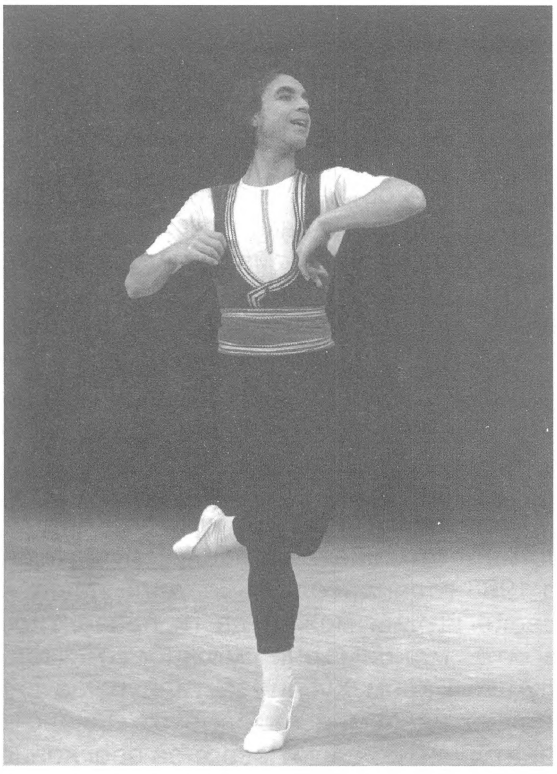
Така започна нашето запознавање, дружење, растење, живеење, професионално ориентирање, партнерство и други видови стручна соработка сé до денешен ден.

Уметничко досие

Екрем Мамутов Хусеин е роден 1943 година во Скопје, балетан солист, во МНТ е од 1960 до 1990 година, со тоа што во почетокот хонорарно, а подоцна во редовен работен однос. Припаѓа на втората генерација македонски балетски уметници, кои по завршувањето на Балетското училиште во класата на А. Доброхотов, веднаш се вработува во Балетот каде по кратко време станува солист. Екремовата љубов кон секој вид игра и работливоста му помогнаа да прерасне во максимален професионалец, кој со силен ентузијастички дух твори, создава и обликува ролји, стекнува успеси и награди.

Физичките предиспозиции му го одредија духот на ролјите и во него разнообразноста во стилското изразување, зошто танцува класичен балет, карактерен, неокласичен, фолклорни стилизации, до

Екрем Хусеин во улогата на Меркуцио од балетот „Ромео и Јилија"



Екрем Хусеин во улога на Јуре од балетот ,,Кикотењето на Гроздана“

современ и џез балет. Покрај уметноста за кореографско техничко совладување поседува длабока емотивност, со што ги нијансира и финализира ролјите што ги танцува, давајќи им духовен и уметнички израз. Иако никогаш не отиде на усовршување во странство, неговите знаења и умеења се збогатија од соработката и контактите со познати балет мајстори: Ј. Мјачин, В.Костиќ, Д.Парлиќ, З. Тајзл, В.Борковски, А. Шикера, Н.Диксон и др.

Екрем Хусеин пред сé беше соло играч, но имаше и партнерки кои можат да се издвојат според неговите лични согледувања: Елица Поповска-Шаревска му беше прва партнерка која многу му помогна во реализација на технички сложениот Pas de deux од балетот „Жизел” (1963). Во „Петар Пан” тие претставуваа уиграна и емотивно соживеана двојка како Венди и Петар Пан, потоа во „Петрушка” (1967) партнерка му беше примабалерината Натка Пенушлиска-Митковска, во „Трирогата шапка” (1970) Олга Милосавлева, во „Одблесок” (1983) Лилјана Баталакова итн.

Во публикацијата „МНТ 50 години балет” најдолгата графа за одиграни ролји му припаѓа токму на Екрем Хусеин. Неговиот обемен репертоар најдобро зборува за вложениот труд на сцената што живот значи: Меркуцио во „Ромео и Јулија” (1962 и 1969), Селскиот дует од I чин во балетот „Жизел” (1963) и во повеќе негови обнови Мазурка и Чардаш во „Копелија” (1963), Тигарот во „Абраксас” (1965), Главен јаничар, Евнухот (1965) и Гркот (1069) во „Охридска легенда”, во „Стремежи”, „Тамара”, „Половецки логор”, Родриго во „Отело” (1966), Петрушка и Ѓаволот во „Петрушка” (1967), Pas de trois од „Лебедово езеро” и Армен – фрагменти од балетот „Гајане” (1968) во концертна изведба, Петар Пан во „Петар Пан” (1970), Воденичарот во „Трирогата шапка” (1970), во „Воена приказна” (1971)во „Дон Кихот” (1972), Сатирот во „Валпургиска ноќ” (1967 и 1978), Везирот и Шутот во „Легенда за љубовта” (1974), Маркизот во „Мирандолина”_(1978), Македонец во „Одблесок” (1983), Нурали во „Бахчијарска фонтана” (1981), Ален во „Ѓаволеста девојка” (1984) , Пијаницата во „Возови” (1985), Еленот во Cosвездието на Конески (1988), во Зодијак (1990), „Македонска повест” (1993), Учо во „Снежана и 7 џуџиња” (1988), Евнухот во„Шехерезада” (2006), Црвениот лебед и др.

Во опусот на уметничките остварувања од еден цел балетско сценски век на еден уметник од типот на Екрем Хусеин не е лесно да се издвои која креација му е најуспешна, но секако не би погрешиле ако ги издвоиме Меркуцио, особено Танцот на смртта од „Ромео и Јулија”, која го направи препознатлив и му донесе многу успеси, потоа Петрушка и Петар Пан во истоимените балети.

Во весникот „Нова Македонија” од 4 ноември 1962 година, излезе осврт за премиерата на „Ромео и Јулија” под наслов „Осмисленост на постоење”, каде Т.Титизов за дебито на Екрем Хусеин ни вели:

„За младиот Екрем Хусеин премиерата на „Ромео и Јулија” претставува афирмација и триумф, што со својата големина стори за момент да избледнат останатите ликови. За неговиот Меркуцио не ќе пронајдеме доволно зборови за да ја искажеме топлината со која го има доловено ѓаволестиот лик на овој веселник, во кореографија што до максимум ги ползува неговите играчки квалитети, неговиот Меркуцио е

Екрем и Ана Хусеин во pas de deux - то од балетот Жизел

ретко убав и искрено доживеан лик што од сцената зборува за еден талент што со својата игра оттргнува невообичаен аплауз."

Во 1967 година Мирослав Кура, гостин од Чехословачка го постави балетот „Петрушка" од И. Стравински, каде Хусеин направи извонредна техничко-артистичка креација. Поточно ова беше креација создадена на вистинско уметничко ниво, што подразбира сплотување и учество на мислата, душата и телото. За оваа ролја тој ја доби наградата на „Млад борец".

Втората изведба на балетот „Ромео и Јулија" во 1969 година во кореографија на Д. Парлиќшто ја пренесе Г. Хаџиславковиќ, на Екрем Хусеин за улогата на Меркуцио му беше доделена наградата „13 Ноември" што се доделува за особени остварувања во годината. Во весникот „Нова Македонија" од 18 мај 1969 година излезе критика под наслов „Оправдан премиерен статус" во кој Љ. Бранѓолица меѓу другото зборува за сјајната креација на Меркуцио во изведба на Екрем Хусеин, кој од сцена во сцена ги здобиваше симпатиите на публиката, која остануваше воодушевена.

„Улогата на Меркуцио е најзначајна во мојата кариера, зошто за Танцот на смртта добив најмногу аплаузи што можат да се слушнат на отворена сцена", вели Екрем Хусеин.

Балетот „Петар Пан" од Бјелински, во кореографија на Вера Костиќбеше изведен во 1970 година каде Хусеин го толкуваше ликот на Петар Пан. Ова беше комплетно успешна претстава изведуван 135 пати. Сите улоги во неа беа доста добри, но Екремовиот Петар Пан беше навистина ролја која остава впечаток, а децата сигурно долго ќе ја паметат.

„Оваа претстава сме ја играле насекаде во Републиката и надвор од неа; во градинки, училишта и фабрики, во домови на културата. Салоните беа секогашполни и секогашигравме на аплаузи и скандирања. Понекогашсе случуваше на секое седиште да седат по две деца, а во еден ден игравме и по две претстави", вели Екрем.

Балетскиот концерт што го подготви гостинот од Советскиот Сојуз Јуриј Мјачин во 1968 година, содржеше дела преку кои повеќе играчи можеа да ги презентираат своите максимални можности. Покрај другото Екрем Хусеин ја танцуваше варијацијата на Армен од балетот „Гајане" од Хачатурјан. Во својот осврт за овој концерт Љ. Бранѓолица во „Нова Македонија" пишува:

„За Екрем Хусеин само комплименти бидејќи во варијацијата на Армен покажа голема техничка вредност. Технички перфектно, темпераментно и експлозивно. Со таа варијација секако беше меѓу најуспешните остварувања во Балетскиот концерт."

Во улогата на Пијаницата од балетот „Возови" Екрем Хусеин беше единствен. Со оваа исклучителна изведба тој покажа дека за добрите уметници нема мали ролји. Не помалку успешен беше во ролјата на комичниот Ален во балетот „Ѓаволеста девојка". Неговиот Ален беше грижливо градено и успешно комично остварување за секоја пофалба.

Би можело уште многу да се зборува за успесите на Хусеин, за неговото место во Балетскиот ансамбл и за придонесот кон балетската уметност. Откако официјално замина во пензија сепак не успеа да се одвои од сцената , што за него и буквално значи живот. Остана да танцува полесни и помали ролји, далеку од оние во неговиот зенит, но многу искрено и од сè срце, зошто го љуби танцот и безрезервно му се предава.

Кореографски потфати

Екем Хусеин творечкото танцово делување го пренасочува кон репетиторство и

кореографирање. Негови видени кореографии се: „Адаџо" - Албиниони (1980год.), „Кара Мита" (1982 год.), „Време за љубов" (1982 год.), „Пецо и волкот" (1983 год.), „Големиот Бах" (1995 год.), „Елан - игри на љубовта" (1995 год.). За неговото прво кореографско деби „Адаџо" од Т. Албиниони, Ѓ.Јовановска во емисијата „Соочувања" на Радио Скопје ќе рече:

„Во „Адаџо" од Т. Албиниони, младиот кореограф Екрем Хусеин со современ балетски збор ја изрази љубовта и сите нè изненади.Не очекувавме дека Хусеин носи во себе таква инвенција и талент, топлина и љубов за кореографската дејност."

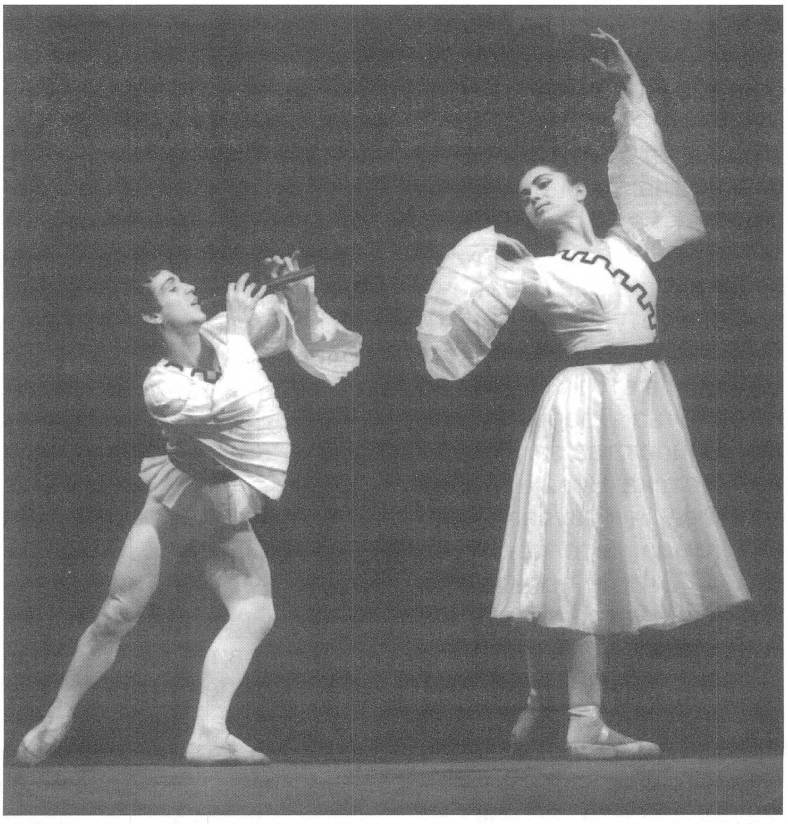
Како потврда за успехот на Екремовото кореографско дебитирање е и Првото југословенско балетско натпреварување во Нови Сад во 1982 година, каде во категорија на млади кореографи Екрем Хусеин ја доби втората награда, односно „Сребрената плакета".

Љубовта кон децата, која кај него доби примарно место, особено толкувајќи го ликот на Петар Пан, Екрем ја пренесе и во кореографирањето. На овој план соработува со разни училишта, со градинки, учествува на ТВ, а во 1985/86година во Балетското училиште го направи делото „Охридска идила", кое доби заслужни пофалби на Југословенскиот фестивал на детето во Шибеник.

Екрем Хусеин беше непоштедно одговорен во помошта што ја даваше на повеќето ученички од Балетското училиште, кои имаа потреба од партнер за балетските концерти и натпреварувања.

Сепак љубовта кон децата најсилно ја докажува со одгледување на сопствените деца, од бракот со Ана Савиќ - Хусеин (балерина). Синот Срѓан и ќерката Нуријан, скоро наполно сам ги одгледа, што е редок и високо хуман чин, својствен за големите родители.

И така, момчето од скопските сокачиња преку работата, ентузијазмот, несебичноста и пожртвуваноста се оформи во балетски уметник кој делува околу пет децении. Неговото дело останува запаметено, забележано и е ретко достоен прилог кон историјата и традицијата на балетското творештво во Македонија.



Екрем Хусеин и Смилка Георгиевска, во Грчка игра од балетот ,,Охридска легенда"

Емилија Џипунова

РАСКРИЛЕНА ПТИЦА ШТО ПОЛЕТУВА КОН НЕБЕСНИОТ СВОД

...“Како дете со мајка ми одев да ги гледам представите во стариот театар покрај Вардар. Големиот централен лустер и околните светилки во салонот, црвените кадифени седишта, златните орнаменти по ѕидовите, сето тоа ме пленеше и ме восхитуваше. А мирисот на гримот што се шириеше од сцената по дигањето на железната завеса, ме опиваше и јас постепено станував зависник од театарската магија. Таа зависност ме однесе до Балетското училиште“ ..ќе каже Јагода Сланева во разговорот што јас го водев со неа во 1999г. кога Балетот при Македонскиот Народен Театар, денес МОБ (Македонска Опера и Балет), го славеше својот Златен Јубилеј–педесет години од создавањето на Балетската уметност во Македонија. Педесетгодишен растеж до целосно изградена уметничка физиономија и репутација на

ансамбл со високо квалитети и богат творечки опус, а Јагода Сланева штотуку го беше изодила својот пат на “Штиците што живот значат“, како една од врвните балетски уметници. Го изодила, а го започнала мошне рано. Со штотуку наполнети десет години од животот, како ученичка во нижото Балетско училиште втора година во класата на професор Оља Дорошева, на својот прв училишен концерт таа запловува во оваа Динамична Поетска Визија... “Бев ситна, а на сцената се чуствував како огромна раскрилена птица, што полетува кон небесниот свод“ ..(Ј.С)И.. и полета кон освојувањето и совладувањето на строгите канони на класичниот балет, под строгото и будно око на,за нејзина среќа, нејзиниот тогашен професор–Балетскиот педагог од Русија Јуриј Мјачин. Исклучителен искусен педагог со кој Балетското училиште во Македонија го доживува своето вистинско еволуирање, а целокупната балетска настава својата преобразба. Ја внесува медотиката врз изучувањето на стручните

Три сестри

предмети. Едукацијата според “Основи на Класичниот Балет“ на Агрипина Ваганова ја надополнува со поусовршениот и осовременот педагошки начин на работење на познатите педагози од Ленградската балетска школа Кастровицкаја и Писарев. Создава музичко оформување на часот и инсистира на одредена музичка култура кај учениците.

Односно практично и теоретско познавање на музиката. Култивираност на движењата, чиста и прецизна техника и убава развојна линија на движењата.

Со еден збор, го внесува духот на една средина која е колевка на Балетската уметност во светот. Своето богато педагошко искуство Јуриј Мјачин го пренесува и на членовите на балетскиот ансамбл при МНТ. Особено големо влијание им посветува на младите талентирани солисти,меѓу кои веќе е и Јагода Сланева. Балерина,во која ги препознава вистинските квалитети и предодреденост за носителка на главните роли во делата што ќе влезат во понатамошната репертоарска програма на Балетскиот ансамбл.

Ромео и Јулија

..“Уште пред заминувањето на првенките од генерацијата балетски уметници, ќе рече Јагода Сланева,со доверба на кореографите кон мене и моите техничко–интерпретативни можности(мошне солидна класична балетска техника, убав распон на нозете, убава развојна линија на рацете, широк гран жете,лесна и еретерична.м.з.) набргу почнав да ги играм сите први улоги, или како се вели, го носев целиот тогашен балетски репертоар–“Рајмонда“ А. Глазунов,“ “Дон Кихот“ Л. Минкус“, “Валпургиска Нош“ Ш. Гуно, “Мирандолина“ С.Василенко, “Петар Пан“ Б. Бјелински, “Ромео и Јулија“ С. Прокофјев, “Жизел“ А.Адам“.. (Ј. Сланева)

Техничката подготвеност на Јагода Сланева беше првиот и основен елемент со кој таа ја стекнува довербата кај бројните кореографи,во најголем случај гости од некогашните ЈУ простори, но и кореографи од Русија, Украина, Полска и други земји од Европа,како и нивниот заклучок дека станува збор за исклучително дисциплинирана балерина која целосно и е посветена на својата професија. Со секое ново соло,нов импулс, нови креативни можности во градењето на својата творечка индивидуалност–лирска балерина, како одраз на духот,телото и емоциите.

.. “Се во нејзината игра беше означено со нејзиниот дух и кревко тело. Без ниеден остаток,таа беше Јулија која сака, која е свесна за сакањето.. Таа својата префинетост и изразност, како и своите раце ги искористи од првата до последната слика“.. (С.Суљагиќ).

Грациозна, нежна и флуидна Јагода Сланева беше и Ширин, една од двете главни женски ролји во “Легенда за Љубовта“ на Ариф Меликов, во кореографијата на познатиот кореограф од Украина Анатолиј шикера. Дело со силна порака за љубовта, наспроти личната среќа, но и љубовта како спас на светот, пренесена преку интимната драма на личностите–Мехнеме Бану, Ферхад И Ширин. Ширин, за која Јане Коџабашија во својата рецензија ќе напише.. “

Од домашните солисти што настапија во главните улоги ќе ги издвоиме Јагода Сланева, која какоширин покажа завидна играчка култура, особено во ефектните дуети со кои обилува ова кореографска постановка“ ..

Јагода беше и Грлица, главниот женски лик во Кикотењето на Гроздана“ на Дане Шкерл, во кореографија и режија на гостинот од Сараево, Р.Босна и Херцеговина – Славко Перван, Баханалка во “Валпургиска Ноќ“ на шарл Гуно, во кореографија и режија на Јурај Мјачин, работена според кореографијата на Леонид Лавровски, Мирандолина во истоименото дело на Сергеј Василенко, кореографија и режија Ј.Мјачин и др.

Со интерпретативна и интелектуална зрелост Јагода Сланева продолжува да го освојува балетскиот простор не само на своето тло, туку и пошироко од нашава земја, на просторите од тогаш сеуште нашата заедничка држава СФРЈ, како и во Романија, Франција, Германија, Полска, Бугарија заедно со целиот балетски ансамбл при МНТ, но самостојно и тоа со улогата на Жизел од исто–имениот балет на Адолф Адам во Нови Сад, Р.Србија, во партнерска придружба на Александар Израеловски–Првенец на Белградскиот балет. Гостува и во Торонто, Канада со “Оро Македонско“, во

Љубљана и Словен Градец, Р.Словенија со дуетниот танц од "Лабин и Дојрана" на Трајко Прокопиев во кореографија на Олга Милосалева.

Со истата енергија и чувство за ориентација Јагода Сланева им пристапува на новите предизвици и со своите креации ги проширува сопствените хоризонти.

Ги сумблимира старите и нови тенденции, класичната балетска техника ја обојува со естетиката на модерниот и современ балетски израз, благодарение на нејзиното активно вклучување во тогашната ориентација на Балетскиот ансамбл, кој покрај класичните балетски дела својата програма ја проширува со домашни современи музичко-балетски дела, од познатите македонски композитори Т.Прошев, Т.Зографски, Б.Ивановски, Љ.Бранџолица.

.."Во 1977г. се случи Вера Костиќ (познато и потврдено, во некогашните ЈУ простори и пошироко од нив, кореографско име со изразена индивидуалност и уметничко интелектуален набој м.з.) да ја постави представата "Песна над Песните" работена врз музиката на Тома Прошев, ќе каже Јагода Сланева.

Музиката беше извонредна, ќе продолжи таа, кореографијата беше направена со прекрасна и богата лексика. Движења набиени со емоции и длабока експресивност. Во представата, вели Јагода, имаше сегмент насловен како "Кошмарот на Суламка" дел што музички им беше оставен на музичарите како нивна импровизација, но притоа ставен во одредена рамка, така што на секоја представа звучеше различно и помалку дисонантно. Но, за чудо, токму тоа секогаш ме инспирираше и ми создаваше нов набој на енергија. Публиката тоа го чувствуваше и ме наградуваше со аплауз" ..

За главниот женски лик во ова представа, улогата на Суламка истата таа 1977г. Јагода Сланева ја добива престижната награда "13 Ноември" .

.."Во знакот на Јарецот се истакна Јагода Сланева со драматичната игра испол-нета со бројни скокови лебдејки над групата ранети жртви на војната"..

Ќе напише Милица Зајцев во дневниот весник Борба, при гостувањето на Македонскиот балет во Белград, по повод традиционалната манифестација во, тогаш сеуште главниот град на СФРЈ, Гоцеви Денови", со рок балетот "Зодијак" во кореографија на Олга Милосавлева и музиката на Влатко Стефановски и Бодан Арсовски фронтмени на "Леб и Сол"

.."По сложеноста на композициите,по широките линии сплетени од разновидни убави но и тешки подршки, секако треба да се истакне "Алемандата" како нумера што првенците на балетот Јагода Сланева и Зоран Велевски го одиграа во манирот на извонредно добри мајстори на Балетската уметност" (Е.Џипунова, Екран) извадок од рецензијата за "Возови" на Димитар Бужаровски во кореографија на Олга Милосављева.

Плодната и креативна соработка на Јагода Сланева со бројните кореографи е во континуирана нагорна линија, а нејзините интерпретативни вредности ги добиваат вистинските атрибути-соодветни на нејзината личност, интелегенција и сензибилитет.

Со улогата на Марија во класичното балетско дело "Бахчисарајска Фонтана" на Б.Асафјев, во кореографија на познатиот кореограф од Полска, Витолд Борковски, во 1991г. Јагода Сланева изодува дел од својот пат во Балетската уметност. Местото Првенка на балетот им го отстапува на уметниците од помладата генерација, обидувајки се притоа (што мошне успешно тоа и го чини) да им го пренесе своето знаење и искуство како балетски педагог и репетитор,но уште повеќе како кореограф.

Кореограф, и кореографијата како нов уметнички предизвик во кој ќе го вткае целокупното свое искуство, истражувачка љубопитност и творечка имагинација,во правец на Неокласичниот Балетски Израз. стил во кој нема исклучителна линијска граница со Класичниот Балет, туку на строгите класични балетски форми им се дава еден нов модерен сензибилитет и пластичност на движењата произлезени од емоционалните асоциации на музиката. Стил врзан за еден од најголемите руски и светски кореографи Жорж Баланшин (Георгиј Мелитонович Баланчивадзе, Петроград 1964 –Њујорк 1982г.)

Определувајки се за кореографијата, како надоградба на својата балетска писменост, Јагода Сланева мошне мудро своите први чекори на полето на кореографската дејност ги прави во соработка со

двајца драмски режисери Рахим Бурхан и Бранко Брезовац. Театарски режисери со изострено чувство за современата театарска сцена, со ретка творческа енергија ставена во функција на режисерската постапка и максимална провокација на актерската игра. Со таа плодна и квалитетна соработка се обележува и почетокот на нејзиното ново поглавје.

На 13 мај 1993г. во рамките на Мајските Оперски вечери изведен е мултимедијалниот проект "Мансарда". Дело со кое авторите Златко Орицански – композитор, Бранко Брезовац – либрето и режија, Јагода Сланева – кореографија, Дарко Фриц – сценографија, Ангелина АтлагиќК – костими, влегуваат во една истражувачка авантура, поентирана со силни опсесионистички визуелни ефекти–челно и странично поставени бели платна низ целиот простор од сцената И гледалиштето. Бели платна врз кои се проектираат дијапозитиви и филмски секвенци од современиот и општествено–политичкиот живот на едно семејство. Семејство кое доаѓа или заминува од својот, или било кој друг град. Доаѓање или заминување во рамките на една Мансарда–иманенција на осаменост, на интимна драма, на исчекување, на љубов, на надеж.

Во ваквиот истражувачки процес Јагода Сланева го прави својот исчекор кон сопствената интелектуално–креативна осветленост, која во времето потоа ќе се изострува и ќе стане иницијален двигател за целовитоста и комплексноста на нејзината творечка дејност. Особено кога и ќе започне нејзината интензивна соработка со Дирекцијата за култура и уметност во Скопје, откривајќи притоа нови алтернативни сцени и амбиентални простори.

На 4 јули 1994г. во рамките на "Скопското Културно Лето" во продукција на Дирекцијата за култура и уметност во Скопје,во прекрасниот амбиент на Сули Ан, се случи "Салома"–кореодрама работена според делата на Ник Кејв и Оскар Вајлд и Иродијада на Гистаф Флобер. Драматургија и режија Кристијан Ристески, кореографија Јагода Сланева, сценограф Валентин Светозарев, кстимограф Благоја Мицевски, музички соработник Никола Димушевски, продуцент Александар Хаџиманов. Кореодрама во која беа вклучени и бројни

Спартак

реномирани театарско–балетски уметници, предизвика голем интерес кај љубителите на театарската уметност, но и кај професионалните проследувачи од сверата на театарската критика, кои со позитивна оценка овој инвентивно провокативен настан го обележуваат.

.."Овој пионерски зафат на авторите да се нурнат во архитектурата на, за нас сеуште нова неистражена театарска форма, односно корелативноста помеѓу драмските и музичко–кореографски елементи, почитувајќи ги пред се сценските законитости на драмата, беше несомнено мошне успешен,што неколку недели потоа беа поканети да земат учество на меѓународниот фестивал "Театар Интернационал"–ревија на вон институционални проекти во Сегедин, Унгарија. "Салома" беше оценета како представа со незадржлива, типично балканска, енергија, артикулирано естетски вообичаено".. (Г.Петковски).

.. "Салома" е високо култивиран чин со

Жизел

одбрани протагонисти, впечатлива кореографија, чиј автор е Јагода Сланева, што длаби во внатрешноста на сетила и страста и музиката што опчинува, како волшебна флејта на Орфеј што оживува мртви".. (Г.Ристевска).

На 3 јули 1996г. во продукција на Дирекцијата за култура и уметност, а во рамките на "Скопското културно лето", во дворот пред руинираните ѕидови на старата Учителска школа во населбата Идадија, беше изведена балетската представа "Три Сестри" работена според истоименото дело на еден од најголе-мите новелисти и драмски писатели во светот, рускиот литерат Антон Павлович Чехов. Либрето, кореографија, режија и избор на музика Јагода Сланева, сценографија Валентин Светозарев, костими Елена Дончева, светло Петро Димитровски, музички соработник Христо Бојаџиев, драматург Маја Мицевска, продуцент, Александар Хаџиманов.

Трансформирањето на едно уметничко дело, од еден во друг медиј, користејќи сосема друг систем на знаци, а притоа да се сочува во најголема мерка афтентичната уметничка вредност, е мошне ризичен потег, уште повеќе кога станува збор за А.П.Чехов. Мајстор на пишаниот збор и сликар на човековата природа и неговиот карактер. Сликар на психологијата и длабочината на човековата душа и тоа само преку неколку детали во неколку ситуации-природно, без скокови, меко во полу тонови и сенки со многу нежни преливи. Јагода Сланева тоа мошне вешто и продуховено го чини.

.."Сметам дека човекот е еден мал микрокосмос во кој се сочинети сите нешта: емоциите, внатрешните превирања, едноставноста на животот и слично, а сето тоа јас успеав да го најдам токму во "Трите Сестри". Навидум едно неслучување кое се состои во самите ликови,всушност го носи сиот нивен живот, ја прикажува едноставноста на животот, безизлезот и внатрешните емоции кои мене најмногу ме интересираа овде".. Ќе каже Јагода Сланева, како одговор на прашањето "Зошто за балетското изразување ја избравте Чеховата капитална драма "Три Сестри" што беше и го поставила новинарката на "Вечер" М.Андоновска.

Пристапувајќи кон балетското обликување на ова дело на Чехов, Јагода поаѓа токму од оваа сложена структурална слоевитост, па преку високо естетизирани движења и кореографски конструкции, по логика и сензибилитет, на неокласичниот балетски израз ја артикулира представата и му вдахнува живот на наративниот слој. Низ повеќе фрагментарни слики со кондензирани ситуации како неопходен метод при создавање на вакви камерни представи таа хронолошки ги поентира доживувањата и состојбите на ликовите-Трите Сестри: Олга, Маша, Ирина, нивниот брат Андреј и потполковникот Вершанин.

Во танцово техничка смисла делото не беше оптоварено со тешка и бравурозна лексика. туку чиста, лесна и едноставна со убави хармонични преливи што логично ја следеа музиката која притоа создаваше вистинска атмосфера иако не беше од Руска, туку од Американска продукција.

Меѓу 16 и 25 јуни 1998г. во прекрасниот амбиент на театарот во Подгорица, Р.Црна Гора, се одржа фестивалот "Европ-

ски Театарски Движења“ под мотото Акција–Едукација–Посветување–Истражување–Представа, со што Црногорскиот театар се определува и настојува да биде моделатор на современиот театарски израз во Црна Гора и да го најде своето постојано автентично место во театарските движења во Европа.

Во таквото идејно реализаторско определување, а во рамките на соработката помеѓу Дирекцијата за култура и уметност од Скопје–како аниматор на “Скопското Културно Лето“ и Црногорскиот народен театар, организатор на “Театарската работилница на танцот“на големата сцена на театарот во Подгорица настапија првенките на балетот при МНТ во Скопје: Т.Вујисиќ–Тодоровска, А.Мијалкова, К.Кипровска, и првенецот Г,Божинов, собрани по едукација и посветување кон балетската уметност, на заедничкиот проект “Три Сестри“ во кореографија и режија на Јагода Сланева. Со силата на визуелни и звучни ефекти, со кореографскиот ракопис на Јагода и енергијата на интерпретаторите, представата од која зрачеше чистоќата на сценскиот израз, беше извонредно примена од бројната публика, што во доцните часови на ноќта ја проследи и топло со бурен аплауз ја поздрави.

Печатот и електронските медиуми со збор и слика ја презентираа пред поширокиот аудиториум во градот и републиката.

“Јунакот и Судбината“ е уште едно кореографско дело на Јагода Сланева, кое во продукција на Дирекцијата за култура и уметност, а во рамките на манифестацијата“ Скопско културно лето“ премиерно е изведено на 5 јули 1998г. во амбиенталниот простор на Сули Ан.Либрето кое е работено според познатата поема “Сердарот“ на Глигор Прличев, го пишува современиот македонски поет Ефтим Клетников. Поема во која поетот низ призмата на индивидуалното поставува високи граници и го одсликува времето и човекот врзан за својата земја, за својот простор и животот во него. За вистината и јунаштвото, за јунакот. Јунакот.. “Никогаш статичен, дури и кога стои на постоље, во центарот на некое метафизичко време што се менува со Вечност“.. (Е.Клетников), а Јагода Сланева обземена од моќниот поетски збор, од темата и пораката на поетот, преточени во либретото, ќе го реализира ова балетско дело. Дело во кое симболите, сонот и реалноста ги преточува во слики, во акција ... “Јунакот“, како заложник на судбината,е речиси секогаш во предградките на смртта, но неговиот подвиг секогаш ја надминува“.. како дел од неговата свест и исконското кај човекот за неговото опстојување.

Во оваа вдахновена визуелизација на “Јунакот и Судбината“ Јагода Сланева синтетизира неколку лексички елементи–неокласичниот балетски стил и стилизирани форми од македонскиот и албански фолклор, во функција на автентичноста на просторот и времето “Овде наидовме на мошне пријатно изненадување–свртување кон поезијата, што е длабоко врзана за исконските случувања на почвата на која постоиме, живееме и која е единствено место каде што може да опстане човекот што во себе ја носи гордоста на сознанието дека е Македонец, а Сланева со професионална мудрост и сензибилитет ги поврзува судирите на тие простори каде со векови наназад тлеат и се провлекуваат до денешнина“.. (Љ.Бранџолица).

Поезијата, како инспирација станува поттик за структуирање и реализација за уште едно нејзино дело, – кореодрамата “Тутуноберачите“.

Визуелната поетика на ова дело е во симбиоза со либретото на Трајче Крстевски, кој пак содржинската компонента ја црпи од една од најпознатите песни на големиот македонски поет Коста Солев–Рацин и представува симболична љубовна приказна за Ленка и Корено Тутун. За нивните неостварени соништа, за љубовта и внатрешниот сложен говор на нивните души. Иако насловена како кореодрама–театарската форма неминовно бара имманентно развиена драматургија, представата, според содржаните елементи–поетичноста на либретото, распеаната мелодика на музиката на Венко Серафимовски и ефектот кој произлегуваше од убавината на неокласичниот балет–се доживува како балада испеана преку говорот на телото,од кое пак секое движење на танчерите, секоја поза и позиција се преобразуваа во симболи. Симболите во слики и акција, како отворено дејствие во кое учествуваат и

играчите и гледачите. Дејствие како дел од свеста и исконската потреба за љубов.

Крајот на театарската сезона 2001/02г. при Македонската Опера и Балет го означи со премиерна изведба на балетското дело на Љубомир Бранџолица "Силјан повторно лета".

Љубомир Бранџолица, еден од најплодните композитори на балетската музика во Македонија, најчесто работи врз мотивате од македонската етно музика, во стилот ритамот и формата на џез симфонијата. Во ова свое најново музичко балетско дело, кое всушност представува убаво осмислена реизведба на пред тоа веќе изведени композиции, поврзани преку мелодиско-ритмичка структура на лирските тонови на флејтата и обоата во првиот чин, до драмски силната инструметализација во вториот, ги доловува различните расположенија на главниот лик Силјан и неговиот Икаровски сон да се вивне над облаците. Да ја почувствува чудесијата на летањето.

Следејќи ја партитурата и содржинската компонента на ова музичко балетско дело, Јагода Сланева својата кореографска-режисерска постановка ја интегрира како нивен кохерентен елемент. Со творечка инвентивност таа ги структуира игрите, особено дуетните танци, во кои вградува елементи со взаемна и хармонично претопена развојна линија и енергија со емоционална вдахновеност.

На 29 април, во рамките на манифестацијата " Април Месец на Танцот 2004г. "

"На малата сцена при Универзална сала во Скопје, Јагода Сланева со интелектуална зрелост и инвенција и јасна порака, ни го презентираше својот перформанс "Зборувај ми". Современо балетско дело чија содржинска компонента произлегува од суровите факти и деструктивниот пат на зависниците, при употребата и злоупотребата на Белиот Прав-Дрогата. Преку поодамна веќе оформениот нејзин стил-неокласичната балетска форма, проткаена со елементи од танго и диско танци, таа создава впечатливи комбинации и корео-графска архитектура со силен визуелен ефект и внатрешна тензија компатибилна со психолошко-емотивната состојба на ликовите во делото-неуловеноста на меѓусебните односи, продлабочената отуѓеност со трагичен крај.

Во продукција на Дирекцијата а култура и уметност во Скопје, вон програмската концепција на "Скопското Културно Лето 2007", љубителите на современиот танц го имаа тоа задоволство, одново да се сретнат со иницијалниот импулс и провокативна креативност на Јагода Сланева. Имено на 6 Јуни 2007г. пред бројната елитна публика на сцената од градската тврдина Кале, беше изведена балетската представа "Големата Мајка". Представа работена според либретто на познатиот македонски литерат и поет Ефтим Клетников.

Музика Оливер Јосифовски,дизајн на костими студенти од класата на Никола Ефтимов при академија Италијана, дизајн на сцена и видео Филип Јовановски.

Културата, мала по димензија, но голема по своето значење, глинена фигура Големата Мајка-арте факт од периодот на седмиот милениум пред нашата ера, односно Протонеолитска култура, е основната тема врз која се базира либретото на Ефтим Клетников. Големата Мајка како симбол на раѓањето И животот. Заштитничка на огништето и семејството,.. "низ која се манифесттираат магиски и обредни симболички елементи во функција на одбрана на плодот и плодноста. На тој начин се развива архетипската егзистенционална и митска идеја за борба меѓу светлината и темнината, доброто и злото".. (Е.Клетников).

Тема, која како воведна иницијатива, ја поттикнува Јагода Сланева и нејзините млади соработници-талентирани момци кои штотуку влегуваат во сверата на уметноста и заеднички создаваат една кохерентна и пластична поетска визија. Почнувајки од иманентната интегрална и сугестивна музика на Оливер Јосифовски, односно нејзината асоцијативност и функционалност. Музика која започнува со знаците на породилното офкање на жената, нејзините воздишки и благи крикнувања, за потоа постепено хармониски конципирано во ритамот на македонската етно музика преку женскиот вокал и гласот на Вера Милошевска, неколкуте народни инструменти и харфата, ја развива мелодијата со силен полнеж од расположенија и емоции.

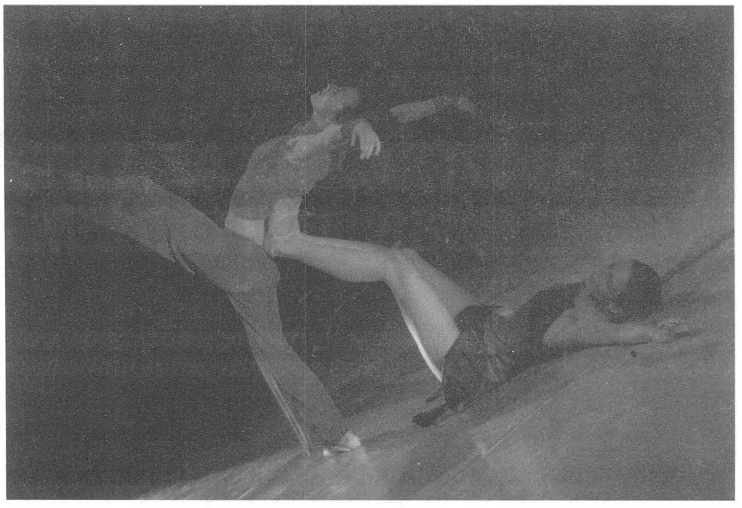
Музика која како да се слеваше и спојуваше со секое движење, секој чекор и комбинација од танцовите елементи со кои

Јагода Сланева вешто ја гради кореографската конструкција, во стилот на неокласичниот балет. Кореографија која со моќта на визуелниот елемент кој создаваше бура од расположенија на чистиот сценски простор, ја истакнува интерпретацијата на интер–претаторките и интерпретаторите К.Кипровска, Б.Калиникова, Н.Николова, Д.Кочоски, С.Кочевски.. "Доминантните соло секвенци, секоја ориентирана кон капацитетот на носителите на рољите, осцилираа по својот интензитет и квалитет, сепак ударни точки во пред–ставата беа деловите во кој се преплетуваше играта на повеќето протагонисти".. (С.Здравкова–Џепаровска, Дневник)

.. "Поранешна првенка и кореограф (кореограф и денес сеуште м.з.) на балетот при МНТ, Сланева е една од поретките,ако не и единствена кај нас, која пројавува афинитет и интересирање за создавање структури што му припагаат на кореодрамскиот израз. Публиката ја памети од кореодрамското остварување на "Три Сестри" што значи дека во жанрот што е во зародиш влегува со извесни искуства".. (И.Ивановски, Шпиц)

Кореодрамата "Паго Суно"–(Скршен сон) е работена врз музиката на младата композиторка Бајса Арафовска,односно инспирирана од лирски интонираните тонови на распеано носталгичната мелодика, но и силно драматуршки акцентираните тонови со чист и јасен ритам,во чија основа лежи извонредната ромска песна, Јагода Сланева кореографско–режиски ја обликува представата.

Без психолошки истенчена и драматуршки изострена визура, туку преку едно специфично ритмичко пулсирање, интересни сценски решенија и автентични поетски слики, Јагода Сланева прави една лепеза на боите од животот на Ромите, нивните желби, страсти и судрувања. Желба да се побегне во еден нов свет. Свет на поинакви идеали и стремежи кон повисоки цели, но заплеткани во лавиринтот на социјалната положба, обичаите и културата, се стопуваат во горчливиот вкус на реалноста.



Зборувај ми

Дванаесетте слики,– "Мисла", "Буде–ње", "Игра на љубовта", "Љубовен свет",

"Немир", "Мисла", "Мојот Пат А", "Мојот Пат Б", "Немир 2", "Свадба", "Монолог" и "Мисла 2". Јагода ги обликува преку јазикот на танцот и движењето, во стилот на неокласичниот балетски стил – од лесни елегантни движења и танцови конструкции слиени со мелодиските созвучија во кореографијата на соло и дуетните танцови пасажи и танцово пантомимски стилизирани и опсесивно болни движења во реализацијата на групните нумери, во изведба на девојките и момчињата со изразена танцово–драматуршка енергија.

Амбиенталниот простор во предворието на музејот на Македонија "Куршумли Ан", притоа едноставните костими, како и (покрај скромниот светлосен парк) атмосферата создадена од илуминативната обоеност на сцените, беше заокружена приказната за ромското семејство. Приказната за вечниот сон, за среќа,за љубов и мир, сон кој за жал се почесто се руши.

Со ова фестивалско доживување и представа што ќе се памети како последно кореографско дело на Јагода Сланева во циклусот кореографии од 1994 до 2010г. Истакнати се објективните вредности на овој кореографски опус на Јагода Сланева и во куси црти нејзините интерпретативни дострели на "Птица со раскрилени крила "

Наум Пановски

ЗА РЕПРЕСИЈАТА И ИНДИВИДУАЛНИОТ БУНТ

– грст мисли за двете нови драми од Д–р. Мимоза Ристова

Драги пријатели! Вака убави настани, како овој сега, појавата на нова книга драми, не се случуваат секој ден во нашата туробна стварност. Појавата на ново авторско име во овие оловни времиња, особено женско име кое се изразува низ најкомплексниот литературен жанр, драмата, морам да признаам, не е честа појава. Се надевам, ќе се сложите со мене за тоа, дека женското драмско писмо, не е нешто на кое сме навикнале како дел од нашето поделено, нетрпеливо, конатаминирано И канцерозно културно секојдневје. Згора на тоа, ако тоа е, како што е нотирано пред малку, и име на жена која што е сериозен научник, како што е тоа Д–р Мимоза Ристова, професор по физика на ПМФ, која храбро и прокосно секојдневно се спротивставува со своето моќно перо на напливот на бруталност, глупост, идеолошко насилство, и примитивност во оваа репресивна и хаотична средина, тогаш секако дека имаме поголема причина да говориме како за несекојдневен и радосен настан. Настан кој не само што го радува срцето туку и го возбудва умот.

Токму затоа, со голема радост сакам да споделам со вас еден грст мисли за нејзината нова книга, "Мариа и Пјер" и "Кучето", за нејзините два прекрсани, провокативни и инспративни драмски искази, пишани од една прекрасна рака, и скромно сложени, тука пред нас во оваа мала, по обем, книга. Но, како што и самите знаете, малите нешта можат да бидат многу, многу моќни. Моќните и опојни мириси се чуваат во мали кристални шишенца. А, само едно мало жарче може да предизвика голем пожар.

Значи, што всушност го прави овој настан, појавата на овие две нови драми, исклучително исприативен настан, кој јас посакувам да прерасне и во Артоовски запалив чин.

Што ги прави овие две драми, толку различни по својата форма и содржина, но толку блиски по својата моќ, по рефлексите за светот кој така моќно го вивисецираат, и по своите скриени и нескриени пораки до нас, посебени и вредни да им посветиме толку внимание и да говориме со восхит за нив.

Времето, тој тивок гласник на смртта, нажалост не оневозможува, на долго и на широко да говориме за овој силен глас кој како и самата Мариа Кири, не повикува да не дозволиме да бидеме столчени. Па затоа, право во срцевината на нештата, но само по неколку збора за оние нешта што се чинат најсуштествени.

Најпрво, за темите со кои се занимаават овие две драми. А тоа се: љубовта, предрасудите, дискриминацијата, потребата да се сака и копнежот да се биде сакан, да се биде човек, како што е тоа во "Марија и Пјер", и репресијата, стравичниот механизам на манипулативната власт, која контролира сè и секого, односно тоталитаризмот кој се претвора во сопственик на сечија судбина, како што е тоа во "Кучето".

Второ, тоа се естетското проседе, жанрот и стилот, на овие два драмски исказа. Едната (Марија и Пјер) е навидум реалистичка, документрна драма која функционира како фантазмагоричен рефлекс од скршени огледала, во кој стварноста се гледа, час како сон, желба, копнеж, страст, а час како ноќна мора, како потреба да се биде сакан и прифатен, како бунт против постојното. Другата (Кучето) како надреална гротеска во која стварното и иреалното, како во некој артоовски театар на суровост се мешаат, и си ги менуваат местата, изостругајки ја визуртата и изложувајки ја на подсмев бесмислата и бруталноста на по–

лицискиот терор во тоталитарните системи. Вие можете да го затворите, да го малтретирате, понижувате, па дури и да го убиете новинарот, писателот, научникот, професорот, поетот, како што, тоа впрочем и го правеа нацистите и сталинистите во триесетите години, но не можете да ги уништите нивните дела, не можете да ја убиете песната, и желбата да се живее достоинствено како што ни покажува авторката во Кучето.

И трето, структурата, директната драмска нарација, која се воспоставува како систем на суптилно сугерирани семантички знаци, кои всуснсост ни ги откриваат моќните пораки. Во овие драмски искази поважно е тоа што ликовите не го говорат, не го кажаваат, туку тоа што нивните гестови, гест – ГЕСТУС – во Брехтовска смисла на зборот, ни го кажуваат. На тој начин, пред гледачот/читателот се воспоставува онаа нужана и моќна верткала која ги прави овие дела посебни, а тоа е: исклучителниот по форма драмски и по содржина хуманастички ангажиран, бескомпромисен и потресен крик за еден нов поубав свет. Свет со човечки лик.

Овој грст мисли нема намера да биде критичко аналитичен осврт туку само патоказ кон срцевинана на овие храбри и возбудливи предизвици.

Но, сепак, од друга страна, сѐ чини дека неизоставно треба да се каже збор два повеќе за оваа "мала" граѓанаска буна на една храбра жена од нашето соседство. Во светот кој се заснива на машкиот принцип, структуриран исклучиво на патријхални принципи, значи искажан досега повеке од често, како затворен, себичен свет, како свет на нетрпеливост и репресија од сите сорти, како свет на исклучување на се она сто е поинакво од нас и од нашите стереотипи, да се биде поинаков, да се биде друг, а осбено да се биде жена, да се биде страсна жена, а осбено жена со голем брилиантен ум, од секогаш било, а богами и денес е голем ерес. Тоа моќните мажи со Фројдовски и Вилхем Рајхивски проблематизирана машкост, создавјки свет на демократи во чизми со сталинстички мустаки, не само што не го поднесувале, туку и не го дозволувале. А, се прашувам, дали воопшто и колку е тоа денес подобрено. И тука, кога во еден таков затворен и исклучив свет, Марија ќе крикне гласно, "Јас сакам да бидеме заедно во најскоро можно време по секоја цена. Имам и јас право да сакам и да љубам, зарем не?" нејзиниот крик за повеќе љубов и топлина, за една мала трошка човечка среќа, во еден таков свет скроен по машка мерка а не по човечка мерка, во таа голема светска паланка, со која господарат ситните души, ни го одзема здивот.

А паланката е секаде иста. Таа е во главите, а не на некое друго место. Во таков свет, манипулиран од сите страни, во кој "десничарските весници, кога ќе те етикетираат, од тоа враќање нема", патиштата до пеколот или до гасната комора се поплочени со добри намери.

Како што тоа убаво го вели Д–р Мимоза Ристова, преку гласот на нејзинита јунакиња, слугинката Малгоржата, "толпата гневни лудаци и мизерници се дереа на сет глас... ТУГИНКА, СТРАНЕЦ..... ОДИ СИ НАЗАД ВО ПОЛСКА". "ЕВРЕЈКА, ЕВРЕЈКА..."

Овие две, мали–големи драми говорат повеќе од кој и да било говор за нив. Па затоа да им посакаме што поскоро да крикнат од нашите нарцисоидно затворени театарски сцени во својата заложаба за пубав свет. А, на нашата Мимоза Ристова да и посакме често да не радува, да ни ги грее срцата и на да ни ги бранува умовите со вакави мали–големи дела.

Д–р Ристова, значи, ни отворора еден својот свет и не прави сопатници на нејзиното патување кон еден свет во кој ќе има место за сите. Па затоа чест и задоволство е да се биде со неа на тој долг пат кон слободата.

И на крајот, една мала парафризирана порака од големата Марија Кири: "Не дозволувајте никогаш некој да биде столчен од некој настан или личност."

Ете, така зборуваше Марија Кири.

Главите Горе!

Блаже Миневски

КАПИТАЛНО ДЕЛО ЗА ТЕАТАРСКАТА УМЕТНОСТ НА ОВИЕ ПРОСТОРИ!

Посебна автентичност на времето што се обработува му даваат плакатите, фотографиите од претставите и актерите што играле во нив.

На близу 700 страници, или на точно 676 страници, Ристо Стефановски, најпросветениот, најупорен и најупатен истражувач на оваа област, ја сублимира историјата и развојот на театарот во Македонија од самите почетоци, од античките ритуални игри до театарските претстави што на почвата на Македонија ги организирале разни поробувачи од името на народот на кој ни името не сакале да му го споменат. Меѓутоа, се разбира, театарот опстојувал, се развивал и ја чекал својата шанса да проговори на јазикот на народот што знаел што е театар уште од времињата на виничките теракотни икони, или од времињата на огромните театарски зданија во Стоби, Хераклеја, Лихнидос или Скупи.

Капиталното дело на Ристо Стефановски, првото издание на книгата „Театарот во Македонија“ беше објавено пред дваесет години, во тогаш престижната издавачка куќа „Мисла“ во Скопје, и, како што обично се случува со ваквите книги, веројатно немаше да биде објавено ова, второ дополнето издание на делото, доколку авторот, како што вели самиот, немал некоја посебна причина да инсистира на второ издание.

Се разбира, како што вели Стефановски во предговорот кон новото издание, причините биле многубројни, но најважната е дека во меѓувреме дошол до повеќе нови сознанија за личности, но и до други податоци кои во првото издание останале малку затемнети, а во некои делови од овој огромен период од неколку илјада години и сосема празни. Според Стефановски, тоа е периодот, пред сè, од османлиското владеење на овие простори, потоа големата театарска активност пред и по Илинденскиот период, театарските случувања за време на Балканските војни и оние од почетокот на Првата светска војна до крајот на Втората светска војна.

Првото издание на оваа книга, како што признава и самиот автор, излезе во едно затишје пред бура, во едно тивко распаѓање на системот, па книгата долго била во рацете на издавачот пред да биде одлучено да биде објавена. Меѓу другите причини за одлагањето на нејзиното појавување во јавноста, секако е и тоа што во неа се обработува и периодот кога Македонија е под туѓа власт, а Република Македонија тогаш беше пред осамостојување, па таква книга не ѝ одела во прилог на таквата атмосфера. Сепак, и покрај сè, книгата излегува од печат, но промоторот за да не се заплетка во материјалот што го нуди книгата, а всушност да не им боде очи на патриотите, на промоцијата зборува за Ристо Стефановски како за директор на театар, а не како за автор на обемниот труд што опфаќа неколку милениуми театар на почвата на Македонија. Поради ваквата атмосфера создадена околу книгата, како што сведочи самиот автор во предговорот на второто издание, врвната едукативна театарска институција во Македонија, Факултетот за Драмски уметност во Скопје, не само што нема да ја вклучи во задолжителната литература за студентите, туку со сите сили настојува да ја потисне, да ја прогласи за непостојна, како да не излегла.

Самиот автор потврдува дека наместо критички однос кон неа, како што бара секоја книга, се ширеле гласишта дека таа не е книга достојна за темата што ја обработува, а такви книги може да бидат само нивните ненапишани идеи.

Дваесет години подоцна, авторот на книгата за историјата на театарот во Македонија од почетоците до ослободувањето, јавно, во предговорот на второто издание, сведочи дека сите институции ги затвориле

вратите за неа, иако целиот тогашен печат во Југославија, која уште постоеше како заедничка држава, пишува во суперлативи за неа.

Одгласите за книгата, како што вели авторот во предговорот, го поттикнале да се зафати со проширување на првото нејзино издание, што не е мало, изнесува околу 200 страници, што всушност е уште една нова книга додадена кон оваа капитално дело, во овој импозантен истражувачки проект на Стефановски. Со чувство и трпение за истражување, но и со искрено чувство на љубов кон театарот во кој помина речиси педесет години од својот живот, Ристо Стефановски во својата капитална книга ги бележи податоците за античкиот театар на почвата на Македонија до Константиновиот едикт во 325 година и Хонориевата забрана од 404 година, кога доаѓа крајот на античките спектакли во нашите театарски зданија. Исто така, детално, преку театарски елементи зачувани во фреските по нашите цркви, го бележи и времето на театарската уметност во византискиот и во старословенскиот период, за потоа да одвои цели сто страници текст, илустриран со десетици фотографии за театарот и за театарските настани за време на турското владеење. Стефановски успеал да открие и да собере и мошне интересен театарски фактографски материјал што го покрива времето меѓу двете балкански војни, кога во Скопје и во Битола се играле голем број претстави. Кога во Скопје за управник на театарот е поставен Бранислав Нушиќ, кој ангажира околу триесет артисти што го носат репертоарот на театарот, а гостуваат и други ансамбли, како што е оперскиот ансамбл од Милано.

Следејќи ги податоците што со години по разни архиви ги собирал неуморниот и единствен истражувач на историјата на театарот во Македонија, може да се реконструира комплетната театарска атмосфера во тоа време, репертоарот на театарот, но и сето она што се случувало во општеството во тие турбулентни години на војни и примирја. Во Битола, театарот започнал да работи кон крајот на 1913 година, а меѓу другите се играле и „Зона Замфирова“ и „Хасанагиница“. Со иста посветеност, бележејќи ги сите детали што ја формираат театарската слика на времето, Стефановски во својата книга пишува и за театарските случувања за време на Првата светска војна, но и по завршувањето на војната, бележејќи го и податокот дека според пописот во 1921 година Скопје имало околу 41 000 жители, а во селата каде што се играле претставите имало 600 седишта. Истата година започнува изградбата на новата театарска зграда, онаа зграда која е урната по земјотресот во 1963 година, а сега на истото место се обновува според фотографиите зачувани во архивите. Овој дел од книгата изобилува со податоци, почнувајќи од репертоарот, поделбата на улогите, гостувањата надвор од земјата, критиките објавувани во тогашниот печат, до бројот на посетители и заработката евидентирана во благајната.

Посебна автентичност на времето што се обработува му даваат плакатите за претставите, фотографиите од претставите и фотографите на актерите што играле во претставите. Станува збор за материјал кој зазема околу 400 страници во книгата, но, од друга страна, сето тоа се чита лесно и со задоволство, затоа што низ фактите може да се почувствува ритамот на театарскиот живот во Македонија меѓу двете светски војни, но и атмосферата што се создава во општеството воопшто. Мошне интересен сегмент на ова обемно и фактографски богато дело е делот во кој се обработува аматерската и полупрофесионалната театарска дејност меѓу двете светски војни. Во овој дел можат да се пронајдат многу имиња на театарски ентузијасти: од кои некои подоцна стануваат професионални актери, но и познати политичари, лекари, инженери и слично.

Стефановски во својот труд посебно внимание одвојува и за патувачките театри како посебен сегмент на театарското живеење во Македонија. Овој обемен труд за театарот во Македонија од почетоците до ослободувањето, Ристо Сгефановски го завршува со дејноста на бугарските театри во Македонија за време на окупацијата од 1941 до 1944 година, притоа бележејќи ги дури и платите што го добивале актерите во театарот во Скопје. Крајот на својата книга го завршува со податокот дека на 3 април 1945 година, со изведување на првата целовечерна претстава на Македонскиот народен театар во слободно Скопје, со првата реплика, „Колку е блиско сонцето“, се навести, како што вели Стефановски, не само симболично, подемот на македонскиот театар.

Гоце Ристовски

ЗНАЧАЈНО ИСТОРИОГРАФСКО ДЕЛО

„Театарот во Македонија-од почетоците до ослободувањето"
од Ристо Стефановски

Во издание на „Македоника литера", кон крајот на минатата година, повторно беше објавена првата книга од едицијата „Театарот во Македонија" на Ристо Стефановски. Авторот имал повеќе причини за тоа, „а најважната беше што дојдов до повеќе сознанија за личностите и за другите празнини во огромниот период кој е обработен, од антиката до крајот на Втората светска војна. Тоа е, пред се, времето на османлиското владеење на овие простори, големата театарска активност пред и по илинденскиот период, театарскиот живот во периодите од 1913 до 1915 и од 1918 до 1941 година, за театарскиот живот по Првата светска војна, но и за театарот на Чернодрински." вели авторот.

Разбирлива е и неговата втора причина, дека е потребно повторно навраќање кон овој период затоа што тој е најмалку истражуван период, за разлика од она што се случувало по Втората светска војна, кое пак сегашните генерации горе-долу го препознаваат и го запознале.

Пред да преминеме на разглед на делото, ред е со неколку зборови да го претставиме авторот.

Ристо Стефановски е театролог, театарски работник и театарски историчар. Роден е во 1928 г. во Скопје. По завршувањето на Државната театарска школа во родниот град, две години студирал глума на Театарската академија во Белград. Од 1951 до 1960 г. бил актер во Народниот театар во Скопје. Од пролетта 1957 г. раководел со Куклениот театар во Скопје кој подоцна се трансформирал во денешниот Драмски театар. Во меѓувреме дипломирал на Факултетот за драмска уметност во Белград, отсек организација. Од 1983 г. до пензионирањето, во 1988 г., Ристо Стефановски е генерален директор на Македонскиот народен театар во Скопје. Автор е на: „Театарот во Македонија" (кратка верзија. „Македонска книга", 1976, Скопје); „Театарот во Македонија" (од античкиот период до слободата), „Мисла", 1990; „Театарот во Македонија од партизанскиот период до Младинско-детскиот театар (1941-1958)", МНТ, 1998; „Театарот во Македонија-современи тенденции (1958-1962)", МНТ, 2002; Театарот во Македонија - нова естетика (1963-1965)", „Про литера", 2003; „Театарот во Македонија - нова естетика (1966-1967)", „Про литера" 2004; „Театарот во Македонија - подем на сценската уметност (1968-1971)", „Про литера" 2006; „Театарот во Македонија -автентична театарска естетика (1972-1975)", „Про литера" 2008; „Театарот во Македонија - време на подем и широка афирмација (1976-1979)", „Про литера" 2009; „Летопис на македонската драма и театар - прва книга". Дирекција за култура и уметност, 1998; „Летопис на македонската драма и театар - втора книга". Про литера, 2006; Монографија „30 години Драмски театар 1946-1976", заедно со Душко и Милош Константинов, Драмски театар, 1976; „Летопис - Македонски театар 1945-1995, заедно со Славко Маринковиќ, МНТ, 1995; „Народен театар „Јордан Хаџи Константинов Џинот" - 50 години" 1948/49-1998/99, заедно со Славко Маринковиќ. НТ Јордан Хаџи Константинов - Џинот. 1999; „Од Хераклеја до Народен театар Битола", НТ Битола, 1994; „40 години Охридско лето" - драмскиот дел (1961-2000). Охридско лето 2000; „50 години Охридско лето - драмскиот дел (1961-1990). Охридско лето 2010; монографија „Турски театар 1950-2010", Турски театар 2010; „Македонска

енциклопедија" (делот за театар), МАНУ 2009.

Добитник е на наградите: Климент Охридски (1988); Стериина награда за животно дело на Фестивалот Стериино позорје, Нови Сад (1989): Награда за животно дело на Фестивалот „Војдан Чернодрински" (1998); Орден за труд со бронзен венец; Орден за труд со сребрен венец; Орден за труд со златен венец; '13 Ноември' (1983), '11 Октомври' (1988) и одликувањето на Француската влада PalmesAkademiques.

И, она што е особено за овој тетарски неумрник- тој се уште е творечки активен, во период кога веќе ја раскрши и деветата деценија од својот живот.

Историографски труд „Театарот во Македонија- од почетоците до ослободувањето"

хронолошки го проследува и го документира развојот на театарот во Македонија во текот на еден огромен временски распон: од неговите извесни почетоци во античкиот период до конституирањето на македонската држава во 1944 година, момент што ја означува појавата на современиот македонски театар.

И, веднаш да појасниме: Стефановски се задржува на територијата на денешна Република Македонија, а не на етничка Македонија. На делот, вардарска Македонија, што по нејзиното распарачување, со Букурештанскиот мировен договор и припаднал на Србија. Тло на кое подацна е создадена современата македонска република.

Трудот го документира античкиот театар на територијата на Р. Македонија,....

театарската уметност во византискнот и во старословенскиот период како и

театарот за време на турското владеење.

Според хронолошки принцип авторот потоа се задржува на Јордан Хаџи Костантинов-Џинот и училишниот театар, на театарските појави низ Македонија, на Цепенков и драмската уметност, на поддршката на ВМРО на театарската дејност, на театарот во манастирите и во црквите, на професионалнн театарски дружини на македонски јазик на крајот на деветнаесеттиот век. Притоа, особено внимание посветува на театарот на Чернодрински. Гостувањето на Чернодрински во Белград, во Солун, дејноста на Чернодрински во Битола и во Скопје, патувањата низ Бугарија и Дебарското благотворно друштво и Чернодрински.

Во делото Ристе Стефановски ги обработува и гостувањата на српски и бугарски театри на територијата на денешна Македонија како и театарската дејност од 1913 до 1915 година. И, во тој контекст театарот во Скопје од 1913 до 1915 година и театарот во Битола од 1913 до 1915 година.

Го проследува и театарот на територијата на денешна Македонија и за време на Првата светска војна (1915-1918), а потоа и театарската дејност на ова подрачје по Првата светска војна и театарот во Скопје од 1918 до Втората светска војна. .....

Од овој период авторот го разработува проблемот со наменска театарска зграда во Скопје, репертоарот и публиката, материјалната состојба на театарот. Според временски периоди Стефановски поподробно се задржува на театарот во Скопје: од 1922 до 1928 и од 1928 до 1935 година и на театарските сезони од 1935 до Втората светска војна.

Тој посветува внимание и на театарската периодика и критика меѓу двете светски војни.

Се задржува и на театарскиот живот во други градови: Битола од 1918 до 1941 година и Штип меѓу двете војни. Го разгледува и влијанието на руската емиграција врз театарскиот и музичкиот живот, аматерската и полупрофесионалната дејност меѓу двете светски војни, патувачките театри, театарот и развојот на македонската драмска литература, законското регулирање на статусот на уметниците од 1918 до 1941 г.

Го опфаќа и периодот на бугарскат окупација преку бугарските театри во Македонија (1941-1944) во Скопје и во Битола а се задржува и на други театарски групи во истот

период.

Изданието, поточно оваа обемна книга на околу осумстотини страници, е збогатено и со индекс на имиња и индекс на драмски дела.

„Непосредната близина на древна Елада битно влијае врз културниот живот на племињата кои ја населуваат античка Македонија. Дионисовските баханалии и театарски претстави од овој период оставаат длабоки траги присутни и во денешната етничка екумена на македонскиот народ. По елинскиот и илирско-тракискиот период, доаѓа до повеќевековна римска доминација во Македонија. На постојните театарски форми се надоврзува римскиот театарски репертоар што се изведува по амфитеатрите во поголемите македонски градски населби.

Судирот меѓу старословенскиот паганси и византискиот христијански свет означува крај на една и почеток на друга култура. Во театарот тој е под печатот на старословенските игри. Со прифаќањето на христијанството тогашните Македонци не се ослободени од древното предхристијанско наследство. Во нашето народно творештво се присутни траги од обредни игри какви што испишувале бабарите, кукерите, русалиите и други.“- вели Ристо Стефановски.

На овој период Стефановски најмалку се задржува во овој обемен труд. А можни се и одредени несогласувања при дефинирањето на националниот предзнак на одредени појави во театарот во антиката. Но, факт е дека тие се преземани од се уште доминатната и најраспространета теза под однос на тоа прашање.

Театарските појави се присутни во периодот на петвековното османско владеење, се до крајот на 19 век. Настапите на патувачките караѓози и медахи кои го разонодувале населението по чајџилниците и кафеаните.

Македонската културна преродба во 19 век ги бележи првите обиди со употреба на народниот говор во театарска смисла, констатира Стефановски, театарските претстави, иако скормни по својот обем и уметнички дострел, одигруваат битна улога во македонската национална еманципација.

Од овој период од нашето минато Стефановски се задржува на т.н. училишни театри како најкарактеристични, а особено е обработен идејниот носител на оваа културна дејност, Јордаи Хаџи Константинов - Џинот (1820-1882), кој се појавува како педагог, филолог и драмски писател.

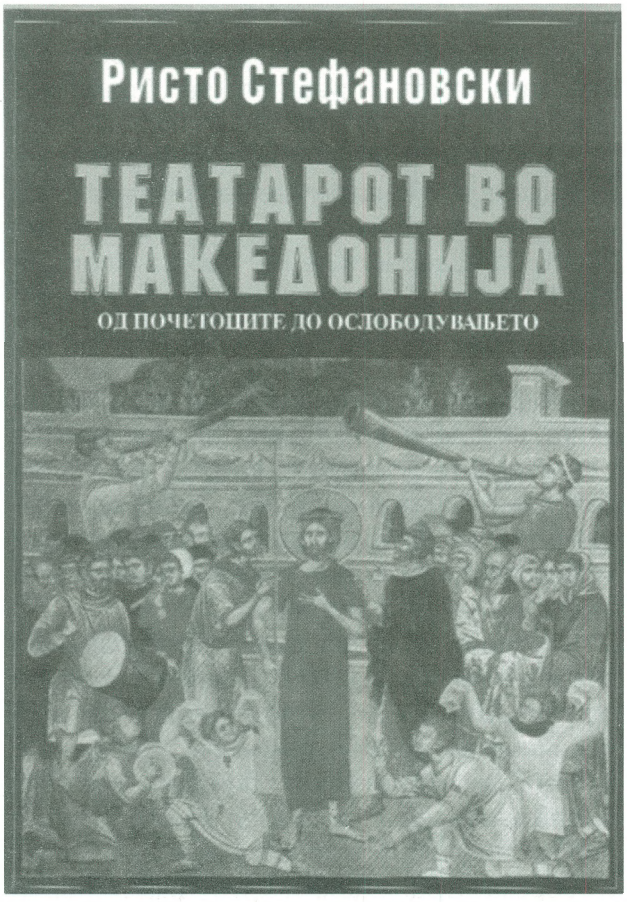
„Неговите творби, наменети за сценско изведување, бликаат со патриотско-просветителски ориентации. Тоа е нов квалитет што делумно се преточува и меѓу членството на националноослободителната организација, односно нивната културно-просветна дејност, особено во предилинденскиот период.“ - заклучува авторот.

- На културниот хоризонт заблесна ликот на Војдан Чернодрински, основоположникот на македонскиот театар каков што го имаме денес. Благодарение на неговата дејност, македонската театарска култура ги отвора вратите кон светските театарски трендови во почетокот на 20 век.

Нов поттик за натамошен развој на театарската дејност во Македонија се гостувањата на професионалните театарски грутга од соседните словенски порано ослободени од османлиското владеење земји. Посетата на софискиот и белградскиот театар уште повеќе ги окуражи приврзаниците на Џинот и Чернодрински да продолжат со продлабочување на започнатиот процес на осамостојување на македонското народно творештво.

Ваквиот полетен развој, меѓутоа, грубо беше оневозможен во текот на балканските војни, кога територијата на Македонија беше распарчена. Оттогаш, со мали ттрекини, па се до 6 април 1941 година, денешна Македонија се наоѓаше во границите на Кралството на СХС, односно Југославија. Во тој близу три децении долг период официјалниот театар изведува класичен европски драмски репертоар, но е и подреден на асимилаторската политика, со цел национално да се обезличи македонскиот народ. Ситуацијата во оваа насока уште повеќе се влоши по фашистичката окупација на Македонија, која трае се до есента 1944 година.

Наспроти овие состојби, македонскиот народ дејствува во продлабочување на својата самобитност со помош на театарската уметност. Користејќи разни форми и снаоѓајќи се на најразлични начини цела генерација автори започна да пишува на



мајчин јазик. Меѓу нив посебно место им припаѓа на Марко Цепенков, Никола Киров - Мајски, Антон Панов, Ристо Крле, Васил Иљоски и други. Нивните творби не само што беа најгледани како сценски изведби, туку во исто време претставуваа непресушен врутоκ на кој се напојува духот на Македонците да истраат во вековната борба за слобода и самобитност – посочува Ристе Стефановски.

Мошне интересен е поводот на Ристе Стефановски за преобјаување на делото, освен што тоа е збогатено со новите сојнанија и податоци до кои дошол во меѓувреме.

- Првото издание на оваа книга излезе во едно, би рекол, невреме. Долго беше во рацете на издавачот од многу причини. Во неа беа сместени големи делови за времето кога тоа не беше наше, беше туѓо. Што ме интересира тој театар и зошто јас за него да пишувам? Тоа е туѓ театар, создаден за други цели, каде е нашето време? Точно. За нашето време малку е пишувано. И покрај се, книгата излезе. Големо изненадување за јавноста. На многумина овој период од нашето живеење не им беше познат. А некои што знаеја, не очекуваа друг да пишува книга за тој период, а најмалку јас. Промоторот на книгата повеќе говореше за мене како директор на театар, отколку како автор на делото. Врвната едукативна театарска институција кај нас, наместо да ја вклучи во задолжителната литература за студентите, од петни жили настојуваше да ја потомори, како да не излегла. Наместо критички однос кон неа, како што се бара за секоја книга, се шириа гласини дека таа не е книга достојна, какви што се нивните ненапишани „идеи" каква треба да биде и како тие ја замислуваат. Ги затворија вратите за неа, иако целиот некогашен југословенски печат пишуваше во суперлативи за неа. Се разбира, ваквата скепса и омаловажување ги делеа и други , "љубители" и „обожаватели" на театарот. Се трудеа мене и на мојот труд да ни дадат некаква квалификација, само не онаа која ја заслужувавме.

Подоцна излегоа нови книги кои систематски ги обработуваа периодите на театарското живеење. Врвната научна и уметничка установа МАНУ имаше зацртан истражувачки проект „Историјата на културата во Македонија", а во неа и на театарот. Раководителот на проектот ме повика и ми рече дека јас ова треба да го работам, ми побара мои книги, кои навреме ги однесов, по што ми побара сублимирана верзија на темата, кое исто така го изработив. По извесно време, кога прашав зошто друг го работи тоа, ми беше речено дека „извесна личност" рекла дека мене не треба да ми се верува. И однесов на почитуваната „личност" негова рецензија за моите книги во која тој говори сосема друго и со мошне убави зборови за истите книги. Покрај тоа, му однесов и рецензија за моите книги, излезена во тоа време, под наслов „Човек на кој мора да му се верува". Би што би. Излезе книгата на МАНУ и во неа прераскажана мојата книга во дваесетина страни (Театарот до завршувањето на Втората светска војна). Во следната книга, како продолжение на т.н. „Историја на македонскиот театар на наше тло", наместо историја, бидејќи јас издадов уште седум

книги како продолжение на првата „Театарот во Македонија", сместени се биографии на режисери, актери и други личности. Јас се уште не ги заокружив во една целина, како што тоа е во првата книга. И тоа беше „историјата" на М АНУ на театарот. Но, тука не завршува се.

И во Белград, мојот познаник д-р Зоран Јовановиќ, по дваесетина години, издаде две книги под наслов „Народно позориште Краљ Александар I - Скопље". Тој дојде кај мене и ме замоли да му помогнам во прибирањето материјали за неговата книга. Му дадов се што имав собрано, го одведов во нашата Национална библиотека, како и во архивот на Народниот театар. Пребарувавме, пресликувавме и средувавме во мојот дом во кој тој престојуваше како почитуван гостин. Со нетрпение очекував да излезе неговата книга, а еве што тој напишал во неа. Доказ во евидентните празнини во изучувањето на српската историографија бил Народниот театар во Скопје. Првиот обид бил на Боривоје Стојковиќ, а другиот „обид" за пишување хроника за скопскиот театар претставува работата на македонскиот театарски „посленик" Ристе Сгефановски. Тој во 1990 година ја објавил историографската студија „Театарот во Македонија". Иако се трудел во шест поглавја на својата студија, да го сочува дигнитетот на своите оцени за работата на театарот во Скопје, сепак не можел да ги избегне делимично идеолошките клишеа за улогата на Народниот театар во Скопје, третирајќи го едннострано и историски неодржливо, единствено како истурен експонент на хегемонистичката политика на Кралството Србија и Кралството Југославија.

Како граѓа за својата книга, речиси, никаде не ја споменува мојата книга, иако неговата книга главно е градена врз основа на мојата (периодите се онакви какви што јас ги определив со директорите, сите релевантни периоди, претстави, личности, фусноти). Не сум тенденциозен. Тој ги дополнувал моите сознанија, но ми се чини дека нема ништо порелевантно кажано, а да го нема во мојата книга. Во рецензијата на професорот Алојс Ујес, за книгата на Јовановиќ пишува: „Забележителни дипломски трудови на тема театарот во Македонија се оние на Кирил Василев, Ристе Стефановски, познатиот управител на Драмскиот театар и МНТ, денес тој е најпознатиот историчар на театарот на територијата на Македонија." Понатаму во рецензијата стои: „Авторот ги користел истражувањата на Ристо Стефановски на НТ 'Краља Александра I... Авторот ја извршил реконструкцијата на истражувањата на Ристо Стефановски..." итн.

Пофалби и позитивни критики за мојата книга имаше и во пишаните рецензии во белградските медиуми, како и во лични контакти. Професори од белградскиот факултет ми говореа дека од темнината на минатото сум извадил плејада неимари на светлина на денот и слично.

„Трудови со вакво крупно културолошко значење нема во многу поразвиени средини од нашата, кои пополнуваат голема празнина во проучувањето на театарското минато и заслужуваат поголем респект, бидејќи она што го презел Ристо Стефановски, пишувајќи ја оваа книга, е мал подвиг и обврска на една цела институција..." – вели Ристо Стефановски во предговорот кон ова издание.

Со овој обемен труд, со оваа хроника може па дури и пожелно е да се спори. Од судирот на фактите, сознаијата па дури и концептите може само да се изроди нешто што ќе биде од општа полза. Но, треба да се биде реален и да се признае дека станува збор за значајно дело кое го расветлува театарскиот живот на наше тло во еден долг период, од антиката до средината на минатиот век. Каков е, на кој начин и колку е присутен критичкиот однос на авторот е друго прашање и дали тој е наполно нужен при градењето на една ваква хронолошка книга. Станува збор за дарагоцен извор, би рекле дури со доза на претерување „непресушен извор" за нашите (и не само нашите) театролози, историчари, компаративисти, културолози... Со примена на современите, пред се литертурни теории, би можело да се доде до нови значајни и релеватни резултати за театарскиот живот на овие простори во споменатиот период. Но, исто така е факт, како што забележува

Иван Ивановски дека станува збор за „едно значајно историографско дело за театарот кај нас, прво и единствено од тој вид по својата целосност... Труд со вакво крупно културолошко значење и во многу поразвиени театарски средини од нашава, пополнува голема празнина во иследувањето на театарското минато и предизвикува голем респект, бидејќи она што го презел на себе Р. Стефановски е обврска рамна на една цела институција (Иван Ивановски: „Огледало на театарот во Македонија", „21", 16.03.1990).

Далибор Форетиќ во текстот со наслов „Театар во Македонија“ објавен во неделникот „Данас" на 7.03.1990 во Загреб истакнува:

„Особина на театролошката работа на Ристо Стефановски е грижливото истражување на секој факт и претстава, нивното мозаично сложување во репертоарниот комплекс, естетско вреднување со зборот ва критиката и колку е можна рецепцијата на публиката. Тоа создава театролошка и историска сигурност на оваа книга..“

„Со ретки театролошки синтези кај нас неодамна се придружи една, која, во вистинска смисла на зборот, е пионерски истражувачки потфат на театрологот Ристо Стефановски, резултат на долгогодишен театролошки труд „Театарот во Македонија“. Тоа е прв обид синтетизирано да се прикаже историјата на театарот на тоа историско бурно и духовно трусно подрачје"

Петар Волк во „Политика", Белград вака го оцени првото издание на оваа книга:

„Оваа книга со својата богата информативна содржина предизвика внимание меѓу театарските уметници во нашата земја, бидејќи за првпат презентира информации од кои повеќето досега не биле познати на широката јавност.

Името на Ристо Стефановски е присутно и ценето во нашиот актуелен театарски живот. Го создаде и го водел Драмскиот театар во Скопје, кој афирмирал цела генерација млади драмски автори, режисери и актери и по бројот на освоените награди на југословенските театарски фестивали станал еден од најценетите театарски колективи. Истовремено, во својата богата кариера, Ристо Стефановски го водеше Македонскиот национален театар, а низ сите тие долги години предана работа на афирмација на автентичен модерен израз во театарската култура и истовремено е и еден од најупорните истражувачи на македонската театарска историја.“

-Театарот на ова поднебје постоел со векови, пред да го сознаеме во ваков облик и со оваа цивилизациска формулација, тоа им е познато на сите. Требаше некој да ја пронајде и да ја изведе природната врска кон другите културни слоеви, како свест, а особено како акција. Тој пионерски исчекор е книгата на Ристо Стефановски. Со минатото како извор на иднината, веќе неколку децении, како прв од најпрвите се зафатил Стефановски... Обемноста на трудот, количеството податоци, вложената енергија се само дел од причините што будат восхит, а којашто на авторот од овој вид не му е мотив при составување на вакво дело. Нашето воодушевување е истоветно со воодушевувањето кон археологот којшто од длабочините на историјата ги откопува значајните белези за нивно понатамошно траење... Стефановски од заборавот, од прашините на испразнето секојдневие го откраднува најдрагоценото и во вид на сублимирано наследство го подарува на иднината на оваа култура"- вели Ѓ. Исмаил во текстот „Театарот спасувајќи го од заборавот“ во „Форум" од 12.02.1999 г.

За првото издание на делото следуваа и други наслови на критиките: „Значајно историографско и театролошко дело", „Продолжениот аплауз", „Отргнат од заборавот", „Капитално за театарот", „Корените на театарот", „Книга костур за историјата на театарот" итн.

- Дополнувањата ја збогатија книгата за околу 200 нови страници. Далеку сум од мислата дека со нив е кажано се. Времето што е пред нас и новите истражувања кои ќе ги прават идните генерации ќе ги дополнуваат сознанијата за овој навистина многу долг период, кој се уште крие многу тајни за театарскиот живот на овие простори- вели Ристо Стефановски.

Христо Петрески

ЕСЕЈ-КОЛУМНИ "ОД КАЦАРОВ"

Трајче Кацаров: "Календар за годините што поминале", "Дијалог" - Скопје, 2012 година

Деновиве, како најава за новообјавената книга "Календар на годините" од писателот Трајче Кацаров, во весникот "Вечер", во наднасловот на информацијата беше напишано "Од Кацаров", а во насловот пак, беше ставен насловот на оваа негова најнова книга. Чинам, поубава и помбастична, а јас би рекол и посоодветна најава од неа и не можеше да има во еден од нашите дневни медиуми, а и поголемо признание и чест кои што може да ги доживее денес еден нашавтор. Но, ете, тоа му се случи на колегата Трајче Кацаров и тој треба да биде среќен поради тоа.

Зашто, некој друг напиша и објави "Од Кацаров", а не тој самиот, што значи дека е тој веќе бренд, синоним за одреден вид творештво, автор со свој специфичен и бележит ракопис и несекојдневно креативно писмо. А, тоа е исто како кога некој би испратил писмо само со вашето презиме без никаква друга адреса, а поштарот би ви го донел токму вам.

Па, да видиме, всушност, за што станува збор во ова најново дело "Од Кацаров", кое според најавата би требало да биде веќе брендиран македонски производ од висок квалитет, како што се Скопското пиво, Струмичкиот ајвар, Тиквешкото вино, Ресенското јаболко, но и Штипската пастрмајлија.

Но, бренд се и: Милчо Манчевски, Симон Трпчески, Влатко Стефановски, Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, Дејан Дуковски, Венко Андоновски, Гоце Смилевски, Никола Мацуров, Никола Ристановски, Слободан Унковски, Александар Поповски, Горан Пандев и малкумина други, па зошто да не и мојот пријател – писателот Трајче Кацаров.

Неговата неуморна енергија да биде успешен (читајте: читан) колумнист и тоа веќе со години по ред, еве, вроди со конкретен плод – книга со колумни и есеи во чие средиште се: литературата, театарот, културата, уметноста и творецот.

Кацаров од позиција на загледан и задуман автор од внатрешноста, кој жилаво се бори да се доближи и да се покаже и докаже во центарот, успева да се етаблира и да се позиционира и тоа на високите места во македонската духовна хиерархија.

Неговите културолошки истражувања, зафати и погледи од понов датум, обоени се со елаборирањата за авторот и творештвото, паланката и малограѓанштината, елитната и масовната култура, локалниот и глобалниот контекст; Балканот, Европа и Светот; индивидуалното и заедничкото, посебното и општото, дневното и вечното...

Најчесто преку анегдоти, но и со наведување на конкретни настани, личности и случки, Трајче Кацаров го воведува и внесува читателот, односно собеседникот во својата навидум обична и катадневна приказна, а всушност се обидува да го задржи неговото внимание до последната реченица, каде го очекува жестоката поента, или заклучокот кој не е напишан, но сам по себе произлегува од текстот.

Кацаров сака да морализира, подучува и декламира и тоа е добро, зашто говори за неговата отвореност и бунтовност, па и за педагошко-теоретската активност за која е подготвен и верификуван, но најчесто и тоа тој го прави суптилно и неагресивно, постапно и ненаметливо, луцидно и атипично, повеќе дискретно отколку директно покажувајќи ја прашината под валканиот општествен но и личен тепих, празнотијата на делничните, па и кафеанските разговори меѓу квази-интелектуалците, премиерите и промоциите, наградите, антологиите и слично.

Кацаров е децидно против интертноста и хипокризијата, пасивноста и паразитизмот, лажното и површното и тоа е она што постојано го обеспокојува и ги проткајува безмалку сите негови колумни во кои

редовно е инкорпориран и есејот, па тешко може со сигурност и прецизност да се тврди дали текстовите од книгата "Календар за годините што поминале" се колумни или есеи, зашто тие се и едното и другото истовремено, односно колумни–есеи и обратно, а јас би ги нарекол *есеј-колумни*.

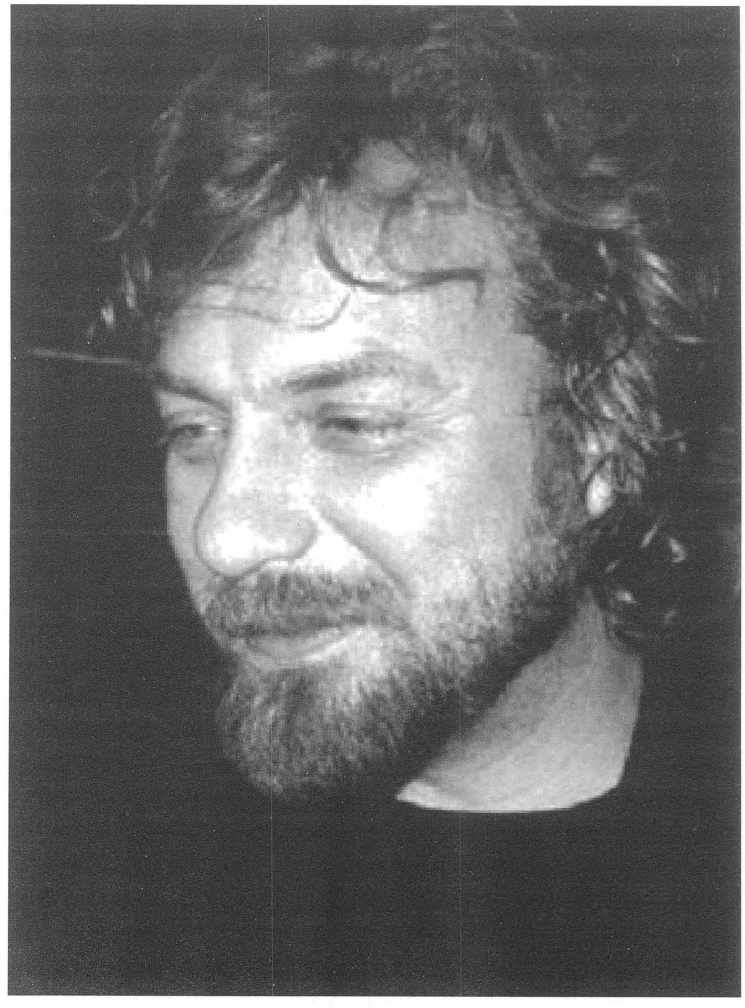
Испишани во духот на козеријата, а веќе рековме според анегдотски принцип, тие имаат уште една значајна карактеристика, а тоа е цитатноста. Речиси нема ни еден текст во кој не е содржан и еден или повеќе цитати. Кацаров нив ги наведува со љубов и страст, а токму некои од тие цитати се и појдовна основа, но и главна причина за создавањето на големиот број *есеј-колумни*.

Кацаров, пишувајќи во манирот на знамениот Јован Ќирилов, во редови или во меѓуредови, обземен е од малиот човек и од навидум малите нешта, па на тапет, пред неговата подотворена завеса, јавно проговорува и се залага за еден нов и поинаков театар, надградба и интеракција во книжевноста и театарот, но и во кул–турата и уметноста воопшто.

Трајче Кацаров е доследен и упорит ангажиран автор, кој не се помирува со суровата и груба реалност, пружа жесток и аргументиран отпор, демистифицирајќи ги заткулисните случувања и игри, п(р)ојави и процеси, бласфемии и епигонства. Тој не ја разубавува и ретушира стварноста, ниту робува на историјата и минатото, но не ја глорифицира и фаворизира индината. Напротив, Кацаров е реален, одмерен и проникли во своите анализи и согледби, толкувања и проекции, па неговите констатации и предлози најчесто од лични и критички забелешки – се преточуваат во општоприфатливи и универзални ставови и препораки.

Всушност, Кацаров настојува да пишува и промислува смирено и тивко, но и да говори јавно и гласно, понесено и страстно, па неговите зборови често одекнуваат и одзвонуваат и пост фестум, во свеста и потсвеста на ретките добронамерни и објективни рецепиенти, кои не исчезнаа сосема од посната македонска почва и како последни Индијанци или Мохиканци, за среќа, иако малубројни, сé уште ги има.

Инаку, за театарот, Трајче Кацаров во "Адаптација", само една од своите *есеј-колумни*, во своите минуциозни адаптации



меѓу другото ќе рече:

"Кризата е голема и за својата работа сигурни се само директорите на театрите затоа што сите други – актери, драматурзи, режисери и останата "ситна боранија" се од невладеачката партија;

Господи, дај му на премиерот или на министерот за култура, драматуршки талент;

Голема е кризата во нашиот театар, па публиката е среќна кога ќе види како некои актери влегуваат во театарот;

Еден од директорите на театрите кај нас, му испраќа билети на првиот човек на партијата која го назначила за директор: "Ви ги испраќам сите билети за премиера–та". Ако не дојдете, нема да има премиера. Партиецот му одговара: "Зарем имате и премиери во театарот?".

Ете, колку за илустрација, така пишува Кацаров: духовито, со хумор, (авто)иронија, пародија и сарказам.

"Од Кацаров" е, проверено е, добро е!

Ристо Лазаров

ЗЕНИТ ВО ЗАЛЕЗНИ ВРЕМИЊА

Кон книгата на Ристо Стефановски
„Театарот во Македонија – зенитот на МНТ 1984–1987“

Еве го, по десетти пат, пред љубопитното око на читателот, Ристе Стефановски, со уште еден том од неговата славна и многуилјадна едиција „Театарот во Македонија“. Одамна осведочен и повеќекратно потврден како висококвалификуван театарски летописец, жив и неуморен повеќедециниски сведок на македонските театарски бранувања, Стефановски се појавува пред нас како еден вид подвижен театрографски завод, кој, од година во година, тивко ја надградува секоја своја досегашна приказна за театарот во Македонија, приложувајќи нови факти, нови сеќавања, нови мониста во бескрајниот ѓердан на македонската театарска хроника. Обемот на неговите досегашни книги се мери со илјадници страници. Некои наши луѓе за кои се прикажува дури и дека спаѓаат во кругот на учените, немаат прочитано толку страници, колку што има напишано Ристе Стефановски. А само оние кои имале макар и случаен допир со овој вид творештво, знаат колку фУРНИ леб, колку напор и пот, колкаво макотрпие има вградено во овој труд што уште отсега се брои за животно дело на авторот. И повеќе од тоа: за незаменлива алатка и помагало во секое наредно зачекорување во бескрајните предели на македонската театарска историја.

Книгата што ни е пред очи носи поднаслов Зенитот на МНТ (1984–1987) и во значајна мера е и автобиографски летопис на стариот театарски летописец. Во неа наоѓаме сумарум на театарскиот живот во Македонија од 1984 до 1987 година. Тоа е периодот кога се случи сензационалниот трансфер на авторот на оваа книга Ристе Стефановски, дотогаш водечки човек и носечки столб на Драмскиот театар, неизбришливо вграден во неговите sвездени и најsвездени мигови, на кормилото на Македонскиот народен театар. За оние што ги распознаваа боите на тоа време, овој трансфер беше рамен на трансфер на еден фудбалер, да речеме, од Партизан во Црвена sвезда. Со таа разлика што Ристе Стефановски, сосема извесно, не доби никаков надомест за потпис на договор, а само повеќе маки и несоници. Парадоксално, ама можеби овој чин значеше уште една, силна потврда на Ристе Стефановски, како храбра и креативна личност, исцело предадена на театарот – во најтешките моменти, во времето на кризата и распаѓањето што веќе беше на повидок. Да не се лажеме: годините збрани меѓу кориците на оваа книга можеби се и зенит на МНТ и на театарот во Македонија, ама сигурно се и години на продлабочување на економската и политичката криза во тогашна Југославија, години во кои на хоризонтот јасно се оцртуваше залезот на заедничката татковина на братските народи и народности, како што се велеше тогаш. Лесно е сега, отпосле, од дистанција, да се рече дека тоа е време како создадено за театар, но само директните актери знаат колку „лесно“ беше тогаш и овде, да се прават нови театарски претстави, да се зачуваат високите театарски критериуми, справувајќи се притоа со предизвици од најразличен вид – од естетски, до политички. Сега веќе не е претерано тоа време да се означи и како време на изразена уметничка смелост. За тоа време во книгава реди факти, ама и сведочи однатре, како инсајдер – да

употребиме зборче од новоговорот – Ристе Стефановски. Што е од голема полза за книгата и за нејзината специфична тежина: и кога станува збор за дејствата под силните рефлектори на сцена, но и за заткулисните игри со кои не е скудно ниту едно театарско време, па и временската отсечка на оваа книга.

Тогаш, во тие времиња, театарот имаше длабока животна смисла. Сосе театарските илузии. Театарот се есапеше за важен фактор на иднината, за важен елемент на т.н. општествен контекст. И кога не може докрај да се дефинира и објасни, јасно му е на секој дека во тие времиња театарот имаше некаква чудна обединувачка моќ, дека беше своевиден поттикнувач на занеси. Нека звучи сега и малку претерано, ама тогаш во репликите на актерите несомнено се чувствуваше некаква нова енергија, висок напон. Актерите, навистина, ѝ беа мили и на публиката, и на раководните општествени структури, секој сакаше да се слика со нив, ама никој не го потценуваше значењето, па и своевидната опасност од театарот во веќе спомнатиот општествен контекст.

Како и во своите претходни книги, Стефановски пишува за драматичните мигови во македонското театарско творештво – со страст и со љубов, со приврзаност со каква што никој не пишувал за театарскиот живот во Македонија. Притоа, тој непоколебливо се придржува до светото правило: неговата работа е егзактна и не трпи произволности. Страста и љубовта не смеат да им отворат простор на произволностите од каков и да е вид. Факти, факти, факти. Од кои не се затскрива, туку, напротив, појасно се гледа богатството на творечкиот ангажман и врвниот професионален потенцијал на генерациите кои ги освоија највисоките висови во театарското творештво на македонска почва. Факти, факти, факти. Исправени во средиштето на противречностите на времето, како и

авторот на книгава. Факти, што стојат цврсто меѓу кориците на оваа книга и на кои не им може ништо протекот на времето, кој сигурно приграбил нешто и за себе и за заборавот.

Сета оваа грамадна едиција на Ристе Стефановски посветена на театарот во Македонија, па и овој, нејзин десетти том, содржи важни и мошне сигурно документи за луѓето и за животот во театарот и во времето. Ристе Стефановски си ја остварува својата животна мисија беспрекорно и со заблазнувачка посветеност – лично тој, како поединец зад кој не стои никаква државна институција, никаква еснафска и поширока општествена помош. Притоа, Стефановски најчесто не е со мнозинството, кое сиве овие години покажа дека знае да глуми лудило, ама и навистина да биде глуво и слепо.

Сосема е извесно дека утре, повеќе од денес, летописите на Ристе Стефановски ќе се читаат како драгоцено и незаменливо сведоштво за она што во денешниот говор се нарекува театарско производство во Македонија. А еден од нашите грди амблеми бездруго останува навикот – отпосле да станеме свесни за вистинските вредности на она што некои луѓе, како Ристе Стефановски, стрпливо и тивко, упорно и со години, го создаваат, минувајќи ката ден покрај нас, подарувајќи ни, одвреме навреме, и некоја шеретска насмевка.

Васил Тоциновски

ДРАМСКИТЕ ТЕКСТОВИ НА ВЛАДИМИР ГРАВЧЕВСКИ

Актерот на сцената ги оживува/пренесува идеите и пораките на авторот на текстот. Најчесто се вели оти токму тој е оној заради кого гледачите и доаѓаат во затемнетите театарски сали и се предаваат на магичноста на театарот. Но, не ретко тој непосредник за комункација меѓу писателот и публиката и самиот застанува од другата страна на сцената. Се посветува на пишување драмски текстови. Во македонската практика исто така, имаме актери со заокружен драмски опус а за тоа мошне балгородни примери се Петре Прличко, Самоил Дуковски и Коле Ангеловски. Нивните текстови биле печатени и имале бројни сценски изведби. Имавме можност со непосредна помош и залагања на режисерот Наум Пановски на кого му изразуваме искрена благодарност, да дојдеме до одредени драмски зафатки на Владимир Гравчевски (1936, Велес - 1978, Битола). На почетокот приложуваме неколку биографски податоци. Станува збор за *актер со огромна љубов кон театарот. Несебично пренесувајќи го своето големо познавање на законитостите на театарот со аматерите - членови на Младинската сцена, со својата студиозна работа со секој актер, ќе ја всади љубовта кон театарот кај овие млади луѓе, кои по завршувањето на Академијата за драмски уметности ќе се вратат кано зрели актери на сцената на Битолскиот театар. Во 1961 г. доаѓа во Битола и се приклучува кон колективот на Народниот театар. За периодот во кој работеше остави солиден опус на креирани ликови.1)* За неговата личност и дело како возвратени љубов и почит во своите песни говорат Јордан Плевнеш и Љубомир Груевски.

Пред доаѓањето и дејствувањето во битолската театарска и културна средина Владимир Гравчевски како актер и режисер долги години минува и во Народниот театар во Велес.2) Ги имав честа и задоволството како член на Младинската сцена не само да соработувам, туку и да другарувам со единствениот и неповторлив човек и уметник. Станува збор за вообичаено мало човечко срце како што пееше неговиот сограѓанин Рацин, кое во себе сака да го збере целиот свет. Бескрајноста/ бесконечноста беа можна мера за неговата љубов кон театарот, едноставен и благороден, секогаш на својствен начин да посоветува и да помогне, да разговара или да прикажува и притоа да биде без трепет слушан со часови. И сето тоа го имаше неговиот сопствен и препознатлив *гравчевски* знак на човек и на уметник. Тој и припаѓаше на онаа помалубројна група театарски луѓе во тогашните театарски времиња кој со иста мера воодушевуваше и како интелектуалец. Го познававме како актер и како режисер и му се воодушевувавме. И сакавме да учиме од него. Покрај ангажманите во театарот, на филмот и на телевизијата секогаш имаше време и за *младите сили.* Јавувањето на долгогодишниот познаник и пријател, одличен соработник од нашите заеднички *златни времиња* во тогашната телевизија Скопје, режисерот Наум Пановски оти има текстови од нашиот Гравче кои сака да ги видам и по можност да напишам нешто за нив ме израдува. Не знаев дека пишувал драми, но тоа воопшто не ме изненади од причина што такво нешто и се очекува од човек со дарба и од човек зналец. Така и се вратив во некои свои одамна минати, но прекрасни времиња, а задоволството потоа беше вистинско од тоа што имав можностда го исчитам.

Станува збор за два пообемни драмски текста на Владимир Гравчевски. Првиот е насловен *Трпи Трпе* кој луцидно употребувајќи ја мудроста од народносната традиција на одреден начин е интрига/провокација за читателот.3) На насловната страна се податоци оти тоа е *драма во два дела,* а во

нејзиниот долен дел следуваат Битола, 23 април 1971 година. На последната пагинирана деведесет и четврта страница оставени се податоците: *Завршено со отчукување на 3 јануари 1972 година.* Оттука и заклучокот дека драмата со пишување е завршена во времето назначено на почетокот. Тогаш тој имал триесет и пет години. Податокот кој има битно значење во нашето проследување за неговиот драмски опус. Како додатен лист машинопис кон делото е авторовата белешка: *Бидејќи сум театарски човек, актер и режисер, не можев да ја одбегнам мојата визуелна концепција за овој текст, така што има доста долги ремарки во кои, речиси секогаш, барам дејствие, акција. Тоа нв значи дека не признавам поинаква концепција која можеби, би придонела за поквалитетна реализација на текстот.* Забелешката е напишана на тогашен српско-хрватски јазик. Нејзината содржина и јазикот јасно упатуваат на авторовото обраќање и понуда на својот драмски текст за негово сценско поставување на некои од театрите во СФР Југославија.

Насловот на драмата *Трпи Трпе* непосредно упатува на темите и мотивите во текстот. Човекот како субјект чија што судбина е дел и таа во себе ги интегрира приказните за останатите членови од семејството како основна/елементарна клетка на општеството. Така трагедијата добива универзални димензии и значења, а тоа пак само по себе прераснува во предуслов за соодветен естетски резултат што Гравчевски успешно ја практикува/применува. Негови јунаци се Трпе и Благуна и нивните три сина Душан, Владан и Борис. Трите сина би требало да бидат свето тројство, симбол на македонските дом и семејство, метафора на ред и хармонија, на почит и љубов, но, не е така. Тие се од другата страна на егзистенцијата. Нејзин пален знак се злото и поразијата. Тие се корен на драмата. Тука се Цена и Милица, жени на средниот син Владан и на најмладиот син Борис. Во рамноправноста на улогите/носители на драмата се Трајче, сосед и другар на најстариот син Душан, неговата жена Пара и ќерката Огна. Значи, авторот паралелно го развива дејствието во затворениот круг на двете семејства кои се први соседи, живеат во едно маало кое од своја страна го отвора оној друг не помалку магичен и страотен круг. Трагедијата како универзална категорија со право го запоставува просторот на настаните, кој со тоа станува општочовечки. Но, затоа пак категоријата време како извор/причина за случувањата точно е одредена со првите денови од ослободувањето, поточно со 1945 година.

Судбините/драмите на субјектот како единка и на семејството како колектив Гравчевски ги следи во еден долг временски период и со тоа трагедијата прераснува во големо епско платно за сложеноста и многузначноста на егзистенцијата. За мислата и смислата, за идеите и идеалите на човекот, животот и светот. Во тој комплекс тие се една нераздвоива целина. Конфликтот со сета своја жестина се покажува уште во првата сцена. Се чувствува мирисот на штотуку завршената Втора светска војна која сама по себе пак ги носи новите мириси и вкусови од новосоздадените власт и држава. Читајќи некоја книга Благуна констатира оти времето е опасно и го советува сопругот Трпе да се стрпи додека не се врати синот Владан. Тие се жигосани како *воени богаташи,* малку било тоа, па ги обвиниле и како соработници на окупаторот. Трпе не може да се начуди на малоумието како можат да се смислуваат такви обвинувања за таткото чии синови се комунисти и тоа сите го знаат. Владан е партизан, а пак Душан како интернационалист ги оставил коските во Шпанската граѓанска војна. Дури и клеветата што во нивниот дом доаѓал Бојан, внук од сестра на Трпе, е лага. Зошто да не доаѓа кога тој бил негова крв, бил напреден и насила мобилизиран во бугарската окупаторска војска, а подоцна пребегнал во партизани.

Нека им го даде и дуќанот ако треба, говори Благуна, та синот ќе му најде работа. Така е, согласен е домаќинот, денеска нема приватна сопственост и сите нешта се заеднички. Народната власт ќе се грижи за сите, та затоа и не му пречи ако им земат се. А со каква ли радост само го чекал овој ден. *Од кога знам за себе сонувам за слободна Македонија.* Ама тоа ти било измама. Како фурија дома им се втурнува сосетката Пара. Доаѓа ниту најавена, ниту да чукне на врата, прикрадувајќи се да чуе и да дознае нешто. Го знаат и гласно го кажуваат тоа дома-

ќините. Се разбира, признава, постапува така како што и наредил Народниот фронт. Не бил Трпе трговец за убави очи, па сите пари да им ги дал на партизаните, сега треба да го даде и златото што себично го криел. А дали се знае, се лути Трпе, за нејзината креветска соработка со германските офицери, за веселбите и пијанчењата, за тоа оти нејзиниот дом бил јавна куќа за Германците. Во тие работи ја продала и својата единствена ќерка Огна. Што ќе рече нејзиниот маж Трајче кој се бори со партизаните и што ќе стори кога еден ден ќе ја дознае вистината. *Тој ќе молчи и ќв разбере зашто е напреден човек и комунист. Нему му е јасно дена Германците биле лоши луѓв и дека никој не можел да им се спротивстави.* Навистина, се вмешува во разговорот најмалиот син Борис, *парчиња те сторија Германците. Не верував дека ќе останеш жива.* Настаните и случувањата имаат сведоци. Тие треба да бидат уништени ако човекот сака да се сочува себеси, животот и кариерата. Заминува и се заканува дека за се ќе му каже на Народниот фронт и ќе видат што ќе ги снајде.

Пара мора да ги уништи синот и таткото. Единствената грешка на Трпе е тоа што тој е единствениот сведок за убиството на Методија и за уништување на целото неговото семејство. Борис пак бил намамен од двете жени кои откако го опијаниле едноставно го силувале, да му возвратат зашто ги затекнал како се курвале со неговиот поголем брат Владан со кого потоа организирано ја ширеле проституцијата. Се загатнуваат подоста работи, но исто така, многу нешта остануваат недоискажани и недоизјаснети. Колку на број биле партизаните кога почнала борбата, вели Трпе, а како се намножиле откако се гледал нејзиниот крај! Со точна намера да се грабне дел од власта и од моќта, да се збогати и да се нацица вошката. *Ние сме неизживеана нација. Бевме долго под ропство и патоа долго ќе грешиме.* Слободата е донесена, но таа бара чесни и достојни луѓе, а не никаквеци и злобници. Тие се сега власт, та затоа не се знае како ќе осамне наредниот ден. Трпе треба да се стрпи, советува домаќинката, ќе си дојде Владан кој сега им е единствената заштита и само тој ќе може да им помогне. Честа и угледот на семејството

се извалкани и поганети.

Новата сцена се случува по три месеци. За жал доаѓањето на Владан не носи ништо ново и добро. Тој само обвинува и се заканува. Воените богаташи како него се стрелаат. *Биди среќен што си ми татко и што многу работи зависат од мене.* Го обвинува дека дома ги прибирал бугарските офицери, а со тоа директно соработувал со окупаторот. *Доаѓаше само Бојан братучед ти. Тој ми е внук. Мајка му ми е сестра, а тебе ти е тетка ако не си заборавил. Кај тој окупатор ти секое лето одеше на гости во Софија и седеше по два три месеци додека ти траеше ваканцијата. Мајка му на тој окупатор, тетка ти, те гледаше и хранеше како свој син. Татко му на тој окупатор, ако се сеќаваш, ти го купи првиот твој костум и на нрајот тој окупатор, братучед ти дојде да праша како може да се поврзе со вас партизаните. Зарем забораваш дека тетка ти, а и целата нејзина фамилија се комунисти уште пред да се родиш ти, копиле едно.* Ете, вика Владан, тој ти бил и предавник. Родителите гласноговорат оти ова не може

да биде нивен син. Но, додава таткото, треба да дознае зошто Бојан го обвинува и каков тоа злтосторник ти бил Владан. А тој возвраќа оти за ова му следи само смрт од која не ќе може да го избави. А би било паметно што поскоро да го предаде и златото што го криел.

Во семејната драма на Трпе директно се вмешува и онаа на Трајче, Пара и Огна. Пара го обвинува Трајче како допушта Трпе, тој воен богаташ и соработник со окупаторите, во негово присуство да ги нарекува курви. *Од денес немаш татко,* и говори на ќерката, *како што и јас немам маж. Од денеска татко ќе ти биде Комитетот и Народниот фронт.* Наместо германските војски, денеска нивни мажи и татковци се народната власт. Владан го има првото и главно место, па заедно обвинуваат и се закануваат. Се курваат со Владан, малку им било тоа, та му ја зеле невиноста на Борис. Немале наситка и мера. Тагата на Трајче нема крај. Признава оти целиот град го има за шупелка и му се потсмева. Зарем за тоа се борел од првите денови во шумата! Ја изгубил и сенката, та сите јавно му се потсмевале и го имале за подигравка. Неговите жени некогаш ги *растурале* окупатроските офицери, а денеска кој ќе стигнел од партизаните, комунистите и властите. Таа е итра, ги предупредува Трајче, каде дувал ветрот таму се вртела. За себе и за својот интерес знаела се да стори, да се заштити и секогаш да е на врвот. И додека биле на Сремскиот фронт таа успеала да спие со најважните. Таа е смртна опасност и треба да се причуваат од неа. Владан обвинува оти Трајче е болен и не знае што зборува.

Ако го предадеш златото ќе ти дадеме работа и ќе си живееш во мир, му се заканува Владан на својот татко. Мајка му бара веднаш да го напушти нивниот дом и му забранува никогаш повеќе да не го пречекори прагот од куќата. Трајче не може да се начуди како тој и верува на ороспијата и злобницата која моќно уништува се околу себе. Тогаш тој ја кажува радосната вест оти најстариот син Душан е жив, и по долги лекувања наскоро си доаѓа дома. По една недела си доаѓа шпанскиот борец, а со него е и новата сцена. Трпе и Борис само што се вратиле од затвор. Душан не може да верува во она што го гледа и го слуша. Бара стрпливост, да не се брза и да се премерат сите работи, зашто злосторникот и нивна крв, тој е нивен син и брат. Комитетот му верува на Владан. Сега е на висока функција и ти не треба да му пречиш, додава Душан. Како да се помири родителот оти треба да биде искористен како жртва за кариерите на своите синови! Како да се преболи тоа сознание! Зарем уништувањето на другите, на своите најблиски и најмили за обезбедување на сопствената иднина, не е ли тоа најобичен и најодвратен злочин!

Злочинот треба да ги уништи сведоците. Така и Владан својот брат Борис го исклучува од редовите од СКОЈ, го исфрлаат од гимназијата без право за натамошно школување, а затоа што го видел в кревет со жената и ќерката на Трајче го втурнал в затвор. Му ги уништил животот и иднината. А по желба меѓу другото, како освета од *двете курви.* Немало место од телото на стариот комунист Трпе кое не било потпишано од мачењата и злоставувањата на многуте власти и режими. *Ќе бидам жива историја на македонскиот народ,* додава во шега. Но, болна и неизлечива е душата од злосторствата на роденият син и за извалканиот лик на семејството. Воен богаташ, соработник на окупаторот, синот знаел оти немал никакво злато, но пак по желба на двете жени бил во затвор и останал народен непријател. А бил предавник зашто знаел и јавно говорел како Пара за да му се освети на Методија оти ја нарекол курва, веднаш отишла во участакот и кажала оти тој е комунист и од неговата куќа за в планина заминувале партизаните. Во тие игри главниотзбор го имал Владан за кого како што вели Трпе, бил многу себичен и алчен за пари и за власт. И дали воопшто на чесните и честити луѓе им е потребна рехабилитација!

Минати се пет години до новата сцена. Нештата можат да бидат простени, но никогаш не се забораваат. Времето само по себе како да почнало да ги одмотува замрсените клопчиња од животот. Многу детали кои говорат за неповторливиот злосторник Владан, ги кажува новиот сведок Цена. Откако ја силувал, го украл семејното злато, ги убил нејзините родители и да ги сокрие трагите на злосторствата ја присилил да стане негова жена. Така во бракот со

социјаличкиот Дон Жуан се родиле синовите. Но, не престанале катадневните малтретирања, тепања до јавното прикажување оти имал луда жена. Трпе и Благуна застануваат на страна од снаата и благодарејќи и неа можат да ги гледаат и да им се радуваат на внуците. Од затвор се враќа Душан кого роденият брат кој *палел и гасел во политиката* го прогласил за информбировец. Во нивниот дом постојано е соседот Трајче кој е веќе полуден. *Чичко Трпе! Слушај ме добро. Ти пак ќе ни носиш брашно и оружје в шума. Мораме да ја ослободиме земјава од овие шугави овци. Само те молам никому ни збор. Јас ќе ви кажам кога ќе нападнеме. Сите бараат чудовиштето да ја добие заслужената казна, веднаш да се пријави на властите и на полицијата,* но Душан бара работите да се одвиваат спокојно и со мера.

Минати се десет години. По убиството на партискиот секретар и двете години минати во затвор Владан е одново слободен, богат и свој човек. И уште поголем злосторник. Дојден е во родителскиот дом да се фали и да се заканува. Сега во бизнисот му сметаат довчерашните верни другари и соработници - самоуправувачи. Како него размислуваат sверовите, вели Трпана, та ни затворот не успеал да го омапети, а Трпе и Душан бараат да замине и никогаш повеќе да не го видат. Сега со многу пари пак ќе биде над обичните луѓе, немаат крај заканите, а со нив ќе прави што ќе помисли и посака. *Во матно време најмногу риби се ловат*, додава и заминува. Следната сцена се случува по три години. Милица се жали за неподносливите услови на работа, за злобата и омразата кои ги намножиле оговарањата и аферите, за кодошите и политикантите кои фабриките и дражават ги влечат на дното од црната бездна. Глава не може да дигне и нејзиниот сопруг Борис кој и соопштува оти го добил гарантното писмо и замунуваат во Австралија. Тие само го следат примерот на масовно иселување на Македонците од родната земја. На забелешката од жената зарем не можело тоа бегство да биде поблсику во некоја од европските земји, тој одговара оти што е подалеку тоа е подобро. Никогаш нема да му падне на памет да се врати во овој пекол што се вика самоуправување. И сосема јасно оти ова е бегство, а не печалба, додава жената. Но, како од злото да побегне Цена која доаѓа да ги види и да се посоветува, додавајќи оти единствена надеж и останале родителите Трпе и Благуна.

Минува уште една години и таа избезумена, *како да е луда,* на насобраните Благуна, Трпе, Душан и Трајче претепана и душевно уништена им соопштува оти повеќе не може да издржи. По разводот и ги земал и децата, ја полудел, а Трајче само додава оти токму тој Владан е неговото лудило. Законот не можел соодветно да го казни, расудува Душан, и стопати да го убијат не е доста. *Тој мора да умре, разбираш! Не може тој повеќе да си игра со нашите животи,* заклучува братот. Некого можеш да го казниш единствено ако му го одземеш само она што најмногу го сака, вели и Цена и ја снемува. Пораката брзо е разбрана, таа е ужасна, потрчува по неа Душан да не се случи тоа зло, но стигнува доцна. Од балконот ги турнала децата, потоа се фрлила и таа за на оној свет да биде со своите ангелчиња. Казната е крај на светот и за Владан, кој дотолчен слушајќи го она што писмено го посведочува братучедот Бојан оти тој е *невиден гад,* признава се и пак се заканува. *Јас тогаш си живевв и со Пара и со Огна. Убаво се проведувавме. Постојано ми носеа се нови и млади девојки да спијат со мене. Потоа тие девојки им ги нудевме на Германците за пари. Еден ден ги наговорив да ми ја донесат и Марето на Методија. Беше многу убава и се надевав да заработам убави пари од Германците. Но таа не молчеше како другите, туку ме кажа на Методија.* Секој непослушник и сведок и оние околу нив биле убивани. Не смеело да има докази ниту за едно злосторство. Ги уништувале со сопствената рака.

И по долги години во градот дошле на гости Пара и Огна. Ќерката доаѓа да го побара клучот од нивниот дом, а не сака да слушне оти има луд татко, тој и не бил нејзин татко, а кутрата мајка била страшно навредена од своите сограѓани и за тоа никогаш не можела да им прости. А имале прекрасен живот во Германија каде ги дочекале многу нивни стари пријатели, имале богатство и пари, и по цели ноќи љубовни лудории. Душан пресудува: мора да биде убиен Владан. Но, како! Наскоро ќе се дознае. Трајче е егзекуторот, оној можеби најмногу

повреден и изигран, кој со оружјето што Владан го задржал како трофеј од војната за подруги амбици го убива Владан, а во пеколот со него од истиот пушкомитаралез заминува и Пара. Злото е уништено и сега остануваат само спомените. Родителите знаат колку му е тешко на Душан зашто додека тие работеле и заработувале за леб тој се грижел за помалиот брат. Кога почнал да оди на училиште го учел да чита и да пишува. *Многу го сакаше и го подучуваше како да биде мирен на училиште. Уште тогаш се жалеа од него на училиште. Си спомнуваш ли Влагунв колку Владан беше палав каио дете,* прикажува Трпе. Сака да каже оти бил многу жив, ја ниша прекорно главата таа. Така е, се согласува и ја прашува дали се сеќава оти уште тогаш не го трпел кога му растурал по дуќанот. *Море, не лажи, Трпе. Го трпеше ти многу. Ти најповеќе него го сакаше додека беше мал. Си спомнуваш ли кога уште многу мал, зеде нож и ти ја исече вреќата со шеќер. Целата вреќа истече, а ти не престана да се смееш. Велеше дека ќе стане голем маж и дека ќе владее со таа снага. Си споменуваш ли како не престанавме да се смееме и да го бодриме,* се мешаат мајчините солзи и смеа. Си споменува и воздивнува Трпе, *јунак беше мојот Владан!*

Драмата *Трпи Трпе* на Владимир Гравчевски е жестока осуда за вистините на новата држава, а со неа и на новото време, на власта и на авторитетите, на националното осознавање и пресоздавање. Реално се говори за Народно-ослободителаната војна и за Социјалистичката револуција, за партизаните и за комунистите и за нивните резултати како што се социјализмот, самоуправувањето, колективизацијата, информмибирото, за неписмените и некадарни челници, за власта која било како да се именува е диктатура и нејзина моќ се заканите и убивањата, стравот и несигурноста како колективно лудило кон човекот, животот и светот. Темите и мотивите претставуваат вистински избор, а начинот и јазикот на кои се говори за нив е јасен и бескомпромисен. Епската димензија се содржи и во времето омеѓено од две децении во кои се одвиваат трагичните настани што ликовите ги носат како неподнослив сопствен крст на своите рамена. Јунаците на Гравчевски се мајсторски заокружени ликови и карактери кои се доживуваат и долго се помнат. Секој со себе ја има сопствената полнозначна приказна. Живототворна и книжевно уверлива. И она што посебно треба да се одбележи е избегнувањето на црнобелото прикажување на нештата. Тоа извонредно добро е покажано во завршната сцена. Солзата и смеата на родителите за нивната палава рожба не враќаат на сопствениот корен, на своето чедо од наше месо и со наша крв кое си останува тоа дури и како најголем злосторник. За тоа време би рекле, е вистинска луда храброст да се создаде вакво дело. А тоа Гравчевски го сторил искрено и честито, создавајќи драмско дело со несомнени естетски вредности. Но, тука и завршуваат нештата, зашто нема и не постои друга луда храброст за негово сценско оживување. Така логички трудот си останал тајно во авторовата архива.

Таа судбина ја имал и вторит текст на Владимир Гравчевски насловен *Засадио себи дрво да би имао о шта да се обеси.4)* На насловната страна оставени се неколку значајни информации. Автората идентификација со шифрата Николина јасно покажува дека текстот е подготвен за некој конкурс за драмски дела. Српскохрватскиот јазик сам по себе го одредува и просторот на тогашна Југославија, како еден од условите за *натпреварот.* Авторот со право имал и храброст и доблест да се пријави на него. Под насловот се објаснувањата оти тоа е трагедија во три чина со пролог и епилог. Нашите претпоставки ги дообјаснуваат и останатите информации за одговор на адреса *Бори Мечка* бр. 63, 97 000 Битола. На последната 146 страна, до името на Битола, стои датирањето со 5 април 1973 година, време кога делото е секако завршено и неговата конечна/завршна варијанта е подготвена за *битка.*

Новото творечко исчекорување Гравчевски го покажува во жанровското освојување од драма во трагедија. Текстот и по обем и по структура претставува развиен дијалог за војната и за создавањето на нови држави и општествени уредувања. Низ егзистенцијалните категории на минливоста и бесмислата, апсурдот и парадоксот покажани се сите лица/зла на народната револуција и изигрувањето на нејзините идеи и идеали, на

социјализмот и на комунизмот. Човекот како нивен носител, тој е таа локомотива што историјата ја движи напред ги покажува себичноста и алчноста, врвното начело да се освојат власта и моќта, и нивниот пат кон успехот и благосостојбата нимилосрдно да биде уништено било што ќе се најде и ќе го попречи патот на *личното царствување.* И во овој текст авторот ја следи вечната и непомирлива борба меѓу доброто и злото, меѓу убавото и грдото, меѓу возвишеното и нечовечното. Нечистата совест со ништо не може да се ослободи од сопственото ропство, но затоа пак треба да бидат уништени сите аргументи и податоци за нивните зла, оној ист мотив што Гравчевски го експлоатираше во драмата *Трпи Трпе.* Наместо би рекле, камерниот состав во овој текст, во трагедијата се оди на масовност не само со одредени ликови туку и со помали или поголеми групи/колективитети (селанки и селани, партизани, германски војници, милиционери).

Прологот ја открива идиличната селска слика надополнета со доаѓање на младич и девојка дојдени за пријатен помин на денот. Но тоа веднаш го уништува глувонемиот Дано кој им ги одзема работите и ги гони грубо кон реката. Дотрчува шеесетгодишникот Павле, го смирува и го оддалечува вознемирениот Дано, а младите ги советува да одат и да ловат риби на реката, но никако не смеат да седат под јаворот. Шкрт на зборови, на молба од девојката, тој вели оти тоа е тајна, а дрвото е приказна на нивните животи, посебно на неговиот најдобар и најверен другар Јован. До пред некоја година селото имало повеќе од сто куќи. Имало свое минато, свои херои и борци за денешнината, било тоа најреволуционерното село во околијата. Денеска е пустелија, во него биле само тие двајцата. Тие се млади и ги знаат своите јунаци, но, додава старецот оти малку се знаело за *домашните идиоти* кои биле полоши и од непријателот. Првиот чин го открива истиот амбиент во кој доминира јаворот на кој виси обесено семејството на Јован, неговата жена со двете синчиња и ќеркичката. Тие се тажна позадина на сликата во која на пред план има две спротивставени, но во исто време и обединети сили. Во последните денови од војната на ливадата се Јосиф, Спасе, Епса и Мира од една и германските наредник и капетан од друга страна. Откако било извршено предавството на Јовановото семејство и неговото обесување предводено од Јосиф, Германците планираат како да се ослободат од ова ништавило. Капетанот ја посакува младата и убава Мира, да си поигра малку со неа, а потоа нарединкот и војниците ја знаат својата работа. А тие се умилкуваат, се лигаваат и гледаат по секоја цена да ги спасат сопствените глави. Та нели биле нивни одани соработници! И додека капетанот ја кутнува на земја седуманесетгодишната Мира и го раскинува нејзиниот фустанот, како фурија налетуваат партизаните.

На сцената остануваат пак две спротивставени страни. Германците побегнале главечки. Проклетство е денот на слободата, кога Павле на дрвото што некогаш сам го засадил неговиот другар Јован ги видел обесени неговите најмили. Јосиф и неговите бараат спас од сведоците, зашто несреќниот човек ги знае во нив предавниците кои мора на селото да му одговараат за сите свои свињарии, и не само тој, туку сите други имаат право на освета. Јосиф извршува убиство и бара од своите на партизаните да им кажат оти братот на Павле, кој е претепан и онесвестен, бил предавник и затоа го убил пред нивни очи. Мора да бидат заедно и единствени, зашто не им гине смртта. Доаѓаат партизаните на чело со комесарот Марко кој им се заблагодарува на другарите кои им ги спасиле и нивните животи. Уште во првиот миг предавниците и злосторниците стануваат херои. Поразијата станува чест и достоинство, *доблест* од која се изродува трагедијата. Јосиф веднаш бара да им се стави крај на предавниците, па ете жали, и нека му дадат сега да го убие предавникот Павле. Не одат така работите, одговара комесарот, имаат нештата свој ред и се чуди што толку запнал овој човек. Партизаните не се разбојници, а сите нешта треба да се донесат на светлината од денот, да се премерат и дури потоа да се пресуди. Се редат приказните за предавства и убиства, за прогонот на Евреите, за украденото злато и што уште нема да се чуе од устата на Јосиф.

Средбата по толку години меѓу верните другари Павле и Јован ги раздиплува нивните лични трагедии. Американската

печалба на првиот кој таму ги оставил своите и дошол за нов почетокот во татковината од една, и обесеното семејство на сопственото дрво за радост и долг живот на Јован од друга страна. Тагата и болката се молк, разнебитување на душата и срцето, но животот го продолжува сопствениот неминовен тек и стигнува наредбата оти во мугрите мора да стигнат на железничката станица и оттаму да го нападнат градот. Времето за миг како да застанало и се престорило во вечност. Сведок на трагедијата е и седумнаесетгодишниот син на Јован, Трајче. Солзите не се утеха, никој повеќе нема да види оти Трајче се вратил како партизан, ајде да ги закопаме, предложува таткото, зашто мора да се подготват за утрешната борба. Борбата со непријателот и со неговите домашни слуги во вториот чин прераснува во уште пожестока борба за власт и моќ. Не се избираат методи и средства да се биде прв во социјализмот и комунизмот, на чело на селската задруга, на селото или во градот, во комитетот, народниот фронт, во полицијата. Минати се три години од ослободување на селото. Канцеларијата на задругата била во куќата на Јован и го прославува својот прв роденден. Сите се веселат зашто во редовите на Комунистичката партија биле примени десет нови членови, а нивната задруга е прогласена за најдобра и како награда добила трактор. Тоа е лицето на денот, весело, нашминкано и задоволно, всушност сето тоа се лага и лицемерие, зашто низ дијалозите на ликовите се откриваат меѓучовечките односи кои се тотална поразија на човекот, животот и светот. Секој ја исповеда сопствената животна вистина која прераснала во црна комедија над која рака ставил неговиот сосед, ближен или соселанец. Човекот оној ѕвер над ѕверовите.

Спомените го оживуваат крвавото и мачно минато, ги отвораат сите болни и неизлечиви рани. Но, како ништо да не се разјаснува, уште помалку не се решава и само се множат нови недорабирања, обвинувања, клевети. Саомуништувањето меѓу Јован и Марко од партизанските денови продолжува и во новата слободна држава. А во неа секој станал сам за себе држава во држава. Интригата прераснала во колективна епидемија во која го нема мајсторот, или поточно не знае кој од кого е полош интригант. Марко бил учен и секогаш прв навикнал неговиот збор да биде последен и пресуден, та затоа и му сметал храбриот и честит соборец Јован за кого не пропуштал јавно да го каменува како селанец, неписмен, недугав. Името на задругата *Нов живот* е всушност алегорија на превртеното време и на изгубените вредности. А колективот/народот како безглаво стадо ја пејат во *борба, во борба македонски народв.* Секој секого го обвинува оти е предавник, убиец, кариерист. Јосиф е челник и натаму заканувајќи се оти секој прескапо ќе ја плати грешката што тој нема да ја заборави додека е жив. Не му се гледа крајот на македонското самоуништување. Никој кон никого нема почит, и така не се разговара, *и немој да се дереш кога разговараш со мене,* опоменува Марко, ни никој никого не слуша. Злобата и омразата постојано копаат нови гробови. Нови притворувања, сослушувања и измачувања, затвори и убиства. Времето или невремињата точно ги дефинира Јосиф кој со своето проклетство јасно кажува оти секогаш треба да се чека и да се избере вистинскиот миг за осуда и за казна. Мора земјата да биде исчистена од сите зла и несреќи. Меѓусебно се обвинуваат и се именуваат како џелати. И одеднаш најголемиот од нив е претседателот на задругата Јован Стојчевски. А Јосиф како крлеж се припива токму на време и секогаш непогрешиво за телото на жртвата.

Двете последни сцени се клучни и тие воопшто се возвишуваат со своите димензии и значења на античката драма/искуство. Во првата сцена стожер на збиднувањата е Јосиф, инаку интрига во текстот, кој ја презема врз себе улогата на Јуда. За него луѓето се животни и така се однесува кон нив, безобѕирно и вулгарно. Ако не може со уцена, тогаш нештата ги решава со пари. Така и неговиот прв и најверен слуга Марко, гради куќа со крвави пари, и мора да биде беспрекорно послушен. *Ајде трги еднаш, идиоту! Железото св кова додека е вруќо. Сега треба да побрзаш и да го обработиш. Ајде, марш,* му се извикува. Треба да ги спротивстави еден на друг таткото Јован и синот Тодорче и да се убијат меѓу себе. Мора сите работи што поскоро да бидат завршени зашто оние во градот веќе знаат каков

всушност е, па со златото мора да ја мине границата и да побегне во странство. Тука го чека само сигурна смрт. А познати се и неговите соработници/злосторници. Доаѓа Мира и соопштува оти Тодорче е подготвен да го убие татко му. Јосиф не отстапува од идејата таа да се омажи за Тодорче и така да се ослободи од неа. А неговиот татко да го обвини меѓу другото, оти ја силувал. А таа ги посакува неговите машки услуги, на што јавно говори оти е верен на својата жена, а не може да биде со неа и со нејзината мајка, ниту пак е во години да биде расплоден бик. И во ниту еден миг да не заборави како ја учел и што барал од неа. И на крај што сите денеска бараат од себе. Се вратила од град Епса и бара подобра работа од онаа да продава леб, по три години во планините се вратил и нејзиниот татко Спасе кој барал да го префли преку граница, а Милица го бара за маж. Наивниот Тодорче упаѓа во замката и неговиот крај во сопственото слепило е неминовен.

Втората сцена на виделина ги покажува сите гнасотии и им пресудува на нивните носители, па имаме впечаток како да е тоа и крај на трегедијата. Не можејќи повеќе да ги трпат неправдите и интригите кои немале крај, луѓето се креваат на отворен бунт. *Па ова е бунт другари! Вие заборавте оти сме наоружани и нема да одговараме ако се пролие крв,* престрашен е Марко. На сцена се сите учесници во трагедијата: Мира, Мирко, Марко, Јосиф, Јован, Тодорче, Павле. Јован бара од Мира како професионална курва да ги каже сите вистини, и устата на злото јавно се исповедува, само Тодорче не може да верува во она што го гледа и го слуша, па дигнува рака, со пиштол ја убива Мира и го ранува твојот татко. А тој не можејќи да се помири со сознанието оти тоа е неговата рожба, со сопствениот ремен го обесува на јаворот каде во војната му се пеплоса семејството. Личните судбини/ приказни на јунаците во трагедијата Гравчевски ги донесува во јас формата, како исповед и во директно обраќање кое најчесто е во функција на обвинување кон другиот. Сликата од/за другиот, за другоста ја имаат возвратната комуникација и мера кои од своја страна го згустуваат дијалогот и ја подгреваат динамиката и драматичноста на настаните и случките.

Остана ли нешто недоречено и недоразјаснето, не пресудено и што уште има да се каже во најобемниот трет чин на трагедијата *Засадио себи дрво да би имао о шта да се обеси.* Дејствието се случува истиот ден и на истото место. Тоа само по себе упатува на помислата оти тоа не било крај на злото. Околу јаворот кружи и пее *во борба, во борба* лудиот воденичар дедо Митре. Јован го моли да биде добар и да го остави на мира, да биде сам со себе и со сопствената болка. Како *разгневен бик* пред дрвото на животот како во античките трагедии ја исплакува својата судбина. Баладата прераснува во поема за егзистенцијалната истрајба на човекот кој со самото раѓање бил осуден да биде сам и несреќен. Во неа има и тажење за смртта на најмилите, а самотажењето е неподнослива сознајба за уништување на првата и најсакана рожба Тодорче. Каде како родител погрешил! Толку кревок и честит како можел да им поверува и да не може да се спротивстави на *тие скотови,* како можел да му верува на еден ѓавол каков што бил Јосиф и на една најдолна курва како Мира. Што да прави сега, за кого да живее!? *Мој мил јаворе,* нов

крик го расечува простотот, *те засадив заедно да растеме. Те засадив да ме потсетуваш на мојот нов живот... да ме потсетуваш на убавото, среќата, на човекот и на борбата за негово добро. Се заколнавме оти ќе им служиме единствено на вистината и на доброто, и што сега ми правиш, а?... Те засадив со љубов и те засакав, а ти ми се осветуваш зашто недоволно сум те заштитувал од развратната мисла која сакала да ги уништи твоите младост и растеж измамени со твојата даровитост. Те посадив како симбол на семејството... како симбол на мојот нов живот, на моите идеи, а ти се по ред обеси на твоите гранки...* Сега е ред самиот да се обеси на него. Дрвото има иднина, но тој паднал во многу гревови од кои му нема спас. Затоа и го моли да му вдахне сила, да не допушти да се покаже кукавица, и мора да му помогне да се обеси.

Кој како доаѓа на сцената ја раскажува сопствената приказна. А таа подоста и повторува и обновува некои нешта, ги открива и ги аргументира деталите. Вистината е болна, сите сакаат да ја слушнат и дознаат, но таа е поразителна и никој нема снага да се бори со неа. Спасе по трите години криење во планината ја раскажува својата судбина од слуга до сопруг на ќерката на неговиот господар Епса, која по четири месеци брак му ја родила керќата Мира, курви на роднината Јосиф и на се машко живо и диво. Епса го тепала, Јосиф му се заканувал со оружје, и додека сите го имале за подбишега, тој ги извршувал сите нивни заповеди. Па ги држел и нозете на Јованата сопруга, која се убила со нож, додека германскиот офицер пак по наговор на Јосиф се обидувал да ја силува. Слугата цел живот си останал слуга. Точно открива како било украдено златото на Евриете, кои Јосиф божем ги засолнувал, а всушност им ги предавал на Германците и каде било тоа сокриено. А Епса пак која му го имала меракот на Јован кој ја одбил нејзината понуда, за освета го наговорила Јосиф да му ја силува жената. Едно зло со себе носи многу зла, се множат тие бесконечно. Поразијата како неизлечива болест во колективното меморирање се преповторува со стихови од македонската песна/повик *во борба, во борба. Со* Јован се неговите верни другари Мирко и Доне, доаѓаат секретарот на комитетот и началникот на милицијата, а тука се и Павле, првиот и вториот милиционер, неми се сведоците на сите зла (Јосиф, Марко, Спасе, Епса, Мира) кои мора да бидат казнети и смртната пресуда веднаш да биде извршена наспрема редот и законите на власта и на државата.

Трагедијата на Јован Стојчевски како сопствена судбина ја има и потребата за самоказнување. Себе и на сопствениот живот само тој ќе им пресуди крај со смрт. Го моли неговиот верен другар Павле да размисли, та тој од Америка и дошол заради него, што би правел кутриот без него! Тој е честит и умен човек, тој е потребен на власта, на народот и на државата, та бараат разум и милост секретарот и началникот, а за сите зла што ги сторил, како што вели, ќе го ослободат и од затвор. Крвават неговите рани, изгубил многу крв, главата страшно го боли и го чувствува скорешното лудило, а тој гласно кажува оти сето тоа повеќе нема никаква смисла. Никој и никогаш не може да го ослободи од неговиот личен/сопствен затвор. Нови закани, осветувања и убиства. А Јован е доследен на својата егзистенцијална филозофија да биде оставен сам со себе и со неговите најмили, та не само да бидат заедно во гробот, туку и неговото самообесување на биде на дрвото што го засадил со свои раце. Тоа сосема децидно одредува оти Владимир Гравчевски трагедијата на субјектот ја зема како релевантна назнака по логика зашто само човекот го составува и го осмислува колективот. Без него не опстојуваат превртеното време, пореметените вредности, ги нема омразата и злобата, интригата и осветата. Но тие како да немаат крај. Суштествуваат и дејствуваат додека постои светот. А јунаците од трагедијата како да не умреле, постојано се обновуваат и се покажуваат. Но, сепак смета Јован, оти треба да се остави сведок кој ќе раскажува за сите нив и ќе опоменува тие нешта никогаш повеќе да не се повторат. Тоа како завет им го остава на своите Павле и Доне. Тие да го чуваат јаворот и нивните гробови.

Епилогот претставуав своевидна синтеза на авторовите побуди да се напише трагедијата *Засадио себи дрво да би имао о шта да се обеси.* Говорејќи за својот пријател Павле едноставно зборува за човек

на векот и на светот. Целиот живот на Јован бил посветен на борбата луѓето да бидат хумани, честити, разумни и храбри. Сакал да докаже оти луѓето со нечиста совест се баласт за секое општество и оти нечистата совест е затвор од кој нема бегство. Ништо и никој немаат моќ и сила да го ослободат човекот од неговата нечиста совест. *Побратиме, човекот со нечиста совест нема иднина. Брате, не е достатно да св биде честит и чист само пред луѓето. Да се биде нормален човек треба да се има душевен мир, а нечистата совест носи неспокојство, нервоза и болести.* Постоел само здрав и исправен живот. И ете останал јаворот како споменик на минатото. А нив ги имало и премногу во *нашата намачвна земја.* Робувањето на парите е големо зло, ниту пак обичната политичка слобода била некаква слобода воопшто. Слободата а со неа и среќата биле во душата, срцето и мислите на човекот. А таа неминовно се покажувала во *храбриот човек* и во единството на неговите мисли и постапки. Знаејќи ја вистината на јаворот, повикува Павле, а Доне им подава рака за пријателско ракување, сега можеле да седнат и да поуживаат во сенката и мирот на дрвото. На тоа дрво на животот. Девојката бара согласност пак да дојде и да ја запише приказната, а младичот на заминување во еден миг откривајќи нешто ново во дрвото весело ја потпевнува старата и добро позната песна. Неа ја прифаќаат девојката, Дано, кавалот на дедо Митре воденичарот и се извишува во бескрајните небесни синевини.

Двата драмски текста на Владимир Гравчевски *Трпи Трпе* и *Засадио човек дрво да би имао о шта да се обеси* се со нагласена авторска тенденција за создавање на текстови за текот на совеста. Авторот извонредно отворено и критички се однесува кон Втората светска војна, комунизмот и социјализмот како системи на диктатура и на нивните методи за униформираност и за послушност/едноумие на колективот. Власта носи моќ и богатство, заслужните неписмени и полуписмени властодржци стануваат секој за себе цареви и држава во држава, и до патот на нивниот целосен успех мора да биде сотрено и најмалото нешто кое би фрлило сомнеж врз нив и на нивната иднина. Свеста и совеста се избришани. Закони се поединците и тие ги одредуваат правилата на мислење и на однесување. Релевантна е субјективната вистина, а нејзините сведоци немилосрдно се уништуваат. Колективната поразија прераснува и во колективен неморал. Креветот е пат кој широко ги отвора вратите кон среќната и удобна иднина. Себичноста и самобендисаноста се вредности за човекот по кои тој и ја гради својата кариера. Вон од неа не постојат ни дом ни семејство, ни ближни ни пријатели. Интригата прераснала во врвно правило на егзистенцијата. Таа од мртва мајка според народната мудрост може да извлече и живо дете. Неминовно е правилото оти новото време со себе ги носи и своите нови луѓе. А тие пак ги испишуваат/диктираат правилата на мислење и на однесување.

Владимир Гравчевски отворајќи ги душите на своите јунаци, од нив на светлината од денот, а во потрага по едната и единствена вистина ја запишувал македонската современост. А сака ли некој да ја слушне вистината. Кому таа воопшто му е потребна и корисна! Честитоста и искреноста, свеста и совеста, идеите и идеалите си остануваат прашање/проблем на субјектот. Битно е оти нашата татковина е најубава и најбогата земја на светот. Можеи ли и смее ли да се посака нешто повеќе од тоа! Е, Гравчевски тоа го прави, па и не треба да биде поставено прашањето зошто неговите драмски текстови не заживеале на сцената. Немаме увид, но познавајќи го авторот, претопставуваме дека овие два текста се само дел од неговите обиди и резултати како автор. Останува обврска секако, да се види тоа и да се забележи. И не само заради храброста во одбирот и во третманот на темите и мотивите, туку и заради несомнените естетски вредности што ги поседуваат. Универзалните, општочовечки значења и димензии ја посведочуваат нивната актуелност, па како да не настанале пред толку и толку години. Оти нештата си минуваат како никогаш и да не биле, ги јадат прашината и темнината, се забораваат. Од овие негови ангажмани исто така, би требало да се проследи и неговиот статус (место и значење) како актер и како режисер, посебно неговата работа со младите. Причина повеќе да се sирне во оставнината на Владимир Гравчевски.

Катерина Петровска – Кузманова

Тетараските идеи на Аугуст Стриндберг одрезени во неговите драми*

Денеска Сриндберг го восприемаме како првиот експресионист заради новите идеи што ги воведува во театарот. Тој како автор и како театарски практичар всушност се залагал за реформа на традиционалниот граѓански театар. Во негово време театарот станал затвореник во магичниот круг на лесна забава, а драмата била потисната на втор план, согледувајќи ја оваа состојба тој негодувал на ваквата практика и се залагал за враќање на изгубената функционалност, сериозност и изворност. Затоа тој во својата работа бил насочен кон постојано барање на нова драмска форма со отворена структура и нов пристап кон сценската изведба. Во таа насока освен како како практичар (актер, драматург, режисер) тој за театарот покажувал посебен интерес и како теоретичар. За каков нов театар се залагал можеме да видиме од предговорот на драмата „Госпоѓица Јулија“, во кој го дефинирал новиот концепт на актерство и од неговиот трактат „За современата драма и современиот театар“ во кој ги развил принципите кои се содржани во новата естетика, а се однесувале на дијалогот, мизансценот, сценографијата, осветлувањето и т.н. Со тоа Стриндберг го трасирал патот на новиот начин на сценска презентација, токму затоа почетоците на експресионизмот се врзуваат со подоцнежниот период од неговото творештво особено со драмите „Патот во Дамаск“, „Игра на сеништата“ и „Соната на Сеништата“. Во оваа смисла Џон Гаснер во „Правците на модерниот театар и драма“ вели: „Кога експресионистите почнале да ја нарушуваат реалистичката форма во драматрургијата и театарската изведба (прво Стриндберг во своите подоцнежни дела, а подоцна и неговите следбеници пред и по првата светска војна) станало можно природата на драмата и театарот да се ремоделира на бескрајно многу начини. Во секоја фаза на ова ремоделирање се употребувани концепти на драмската уметност или идеи на театарската уметност кои се развиени како реакција на реалистичката драматургија и театарската уметност.“ Барањата што Стриндберг ги поставувал за реформа на театарот биле одраз на времето во кое се чувствувала голема заситеност од дотогашните модели на театар. Во неговите размислувања за новиот театар не ретко се препознаваат идеите на Вагнер, Гордон Крег или Апија. Но, исто така може да се каже дека тие чувствувајќи го пулсот на времето, во некои периоди од својата работа независно еден од друг доаѓале до слични сознанија, благодарејќи на општата клима и тенденциите во модерниот театар.

Стриндберг сметал дека иднината на театарот лежи во драмскиот текст кој се занимава со суштинските прашања на човековото однесување. Неговиот дискурс е фрагментарен и недовршен, се темели врз секојдневниот говор, но не го имитира. Неговиот драмски модел е модел на сонот, во себе содржи и психолошки социјален набој, внатрешен и надворешен начин на гледање. Тоа е психолошки круг кој го гради самиот човек околу себе подвлекуваајќи ја безконечноста на движењето, преку

*Текстот е напишан по повод 100 годишнината од смртта на Аугуст Стриндберг, за 18 Интернационална конференција за Стриндберг оддржана од 31 мај до 3 јуни 2012 во Столхом

инстиктот на ширење на сопственото јас. Токму размислувањата за новиот јазик на сцената со кој би можело адекватно да се артикулира соодветно новата драма нужно го довело до сознанието за потребата од новиот актер. Едно од основните барања на Стриндберг е актерот да не ја копира на стварноста. Тоа значи дека актерот не требал да биде апсорбиран од ликот кој го толкувал, туку треба да го збогати со својата индивидуалност. Во таа смисла тој му дозволувал на актерот да импровизира, дури и да го менува делумно драмскиот текст: „На актерот сакам да му ја дадам најголемата можна слобода, бидејќи открив дека е подобро да го препуштам на сопствените слики кои јас сум ги создал одошто да го терам на ново толкување кое се крши во парчиња.“ Тој сметал дека на овој начин на актерот можел рамноправно да учествува во претставата и носел еднаква одговорност за прикажаното дело како и авторот кој го создал. Во оваа смисла тој сметал дека актерството прави органска целина со текстот и режијата, а сите три компоненти мора да бидат во меѓусебна функција, подеднакво значајни и пред сè во хармонија една со друга.

Може да се каже дека од судбинско значење за развојот на новиот театар било решавањето на проблемот со актерството. „Ако таа неопходна форма на актерска изведба не се развие самата од себе, треба да биде создадена по секоја цена. Тука се поставува суштинското прашање: кој да го создаде новиот актер? Каков да го создаде?“ Одговорот на првото од нив следува автоматски од веќе направените уточнувања - доколку актерот претставува основно средство за изразување на режисерот тој треба да биде создаден од него. Одговорот на второто прашање треба да биде несомнено конкретен и радикален: новиот актер е човек кој треба и може да зборува не со разумот, туку со телото (т.е. со рационалната страна на својата суштина). Новиот актер е човек кој го заменува обичниот или сценскиот јазик базиран на зборот и текстот со алтернативниот првичниот и затоа априорно вистински и јасен за сите јазик на телото. Формирањето на новиот сценски јазик на телото е тежок и размерно долг процес. Тешкотијата доаѓа

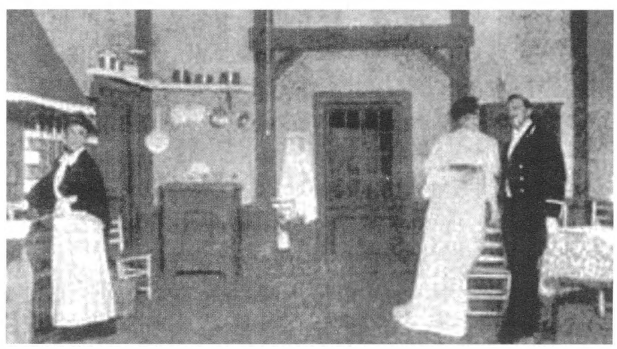
Аугуст Стриндберг

најмногу од фактот дека тој како радикална замена за зборовниот знаковен систем, нема адекватен предходник од кој би можел да се одалечува како што тоа го прави натуралистичката сценска лексика спрема класичната. Оваа барање радикално ја менува сценската изведба и започнува ерата на модернизмот во театарот.

Барањето на новиот актер Стриндберг го води и кон создавањето на соодветни ликови. Традиционално замрзнатиот карактер кој станал сличен на автомат и ја одразува личноста која не може да се развива поправо е длабоко трагичен во неможноста да се прилагодува на времето. Тој смета дека за да остане на модерната сцена актерот треба да претрпи трансформација мора да се подвргне на психолошка анализа или како што вели Стриндберг да ги истакне кодовите на личноста. Овие негови ставови особено доаѓаат до израз во драмите „Татко“ и „Госпоѓица Јулија“. Во нив Стриндберг во компонирањето на драмските ликови го употребува за тоа време епохалното откритие во

Сири вин Есен како Маргит (1882)

психологијата, мултипликација на егото. Умножувањето на личноста писателот го гледа на повеќе начини. Во делот на процесот на уметничкото создавање велиме дека уметникот поминува низ процесот на идентификација со своите ликови, за да постигне автентичност во карактеризацијата и така станува „Богат со богатите и сиромшен со сиромашните". Втора можност за употреба на мултипликација на егото Стриндберг ја гледа во начинот на кој во секојдневниот живот ги доживуваме другите луѓе. Третиот вид на умножување на личноста го сочинува внатрешниот процес во нас кој го започнуваме со вивисекција кога во себе ги откриваме многуте различни непознати, а сепак спротивни личности. „Карактерите се делат удвојуваат, умножуваат, исчезнуваат се зацврстуваат, бледнеат, повторно изостануваат. Но, една свест владее над сите нив - свеста на сонувачот, пред неа нема тајни, скрупули, нема закони. Не постои ниту осуда ниту ослободувачка пресуда, само опис. Сонот како ослободител обично игра мрачна игра, но будењето доаѓа кога болката е најсилна, па страдалникот се соочува со стварноста, која колку и да била вознемирувачка сепак изгледа ведро во споредба со маките на сонот." Поделеното јас особено доаѓа до израз во драмите „Сенишна соната" во која се вкрстуваат визиите на минатото и двојниците на повеќе ликови во кои тие се заплеткуваат и се задушуваат. Ликовите се инкарнација на сторените гревови (Мртовецот, Млекарката), како и на претстојните преобразби и постапки (жена – папагал е она што Хумел допрва ќе стане). Овде ликовите се умножуваат во различните временски слоеви и обратно се судираат во минатото низ густото тесто на времето, при што нивните лажни и неостварени идентитети се распаѓаат. Во ово случај однос на ликот кон сопственото минато, идентитет и привиденијата е испреплетен со неговите социјални односи. Соочувањето со другите доведува во идентичното распаѓање на ликот. Слична е постапката и во драмата „Патот за Дамаск" во која постои само еден лик Непознатиот, додека останатите претставуваат проекции на неговата совест. Композицијата на Стриндберговите подоцнежни драми е драма - сон и процесот на нивното извршување ја открива противречноста меѓу принципот на чисто субјективното изразување на јас и користењето на јазикот како главно средство за негова материјализација. Разрешувајќи ја таа спротивност тој формулира нов драмски јазик, ново писмо – „писмо на телото". Тоа добро се глада во „Сенишната соната " каде монолошкото јас се, појавува преслечено во dramatis personae преку ликот на Хумел Старецот. Овој лик го олицетворува епското јас, макар и во



Премиера на *Госпоѓица Јулија* Ноември 1906 во Столхом

наметка на драмско лице. Тој вели: „Сите. На моја возраст човек ги познава, сите луѓе... но никој не ме познава вистински – јас се занимавам со судбината на луѓето!“ Тој за да се изрази себе максимално во овој случај треба да ја влее својата душа во луѓето и предметите поставени на сцената. Гестот е она што го одуховува го „емоционализира“ и претвора во негов екстатично жив медиум. Актерот и срединатa се синхронизирани на границата на витализмот. Тоа на претставата и дава форма на сон во кој предметите и мртвите оживуваат и се придвижувани од вишата сила во туѓи ужаснувачки форми пози и дејства. „Игра на сеништа“ воопшто не е игра на самите луѓе туку епска игра за луѓето. Овде е прикажано како тоа кај луѓето обично се случува на ќерката на Индра. Таа е направена со епска дистанца кон човештвото при што како лајт мотив се искажува реченицата: „Штета за луѓето“ Гледајќи го човештвото како предметно Стриндберг ги покажува ликовите како олицетворените на професијат што ја вршат што најдобро може да се согледа ое зборовите на Адвокатот: „Погледни ги овие sидови: зарем не се како сите гревови да ги извалкале тапетите! Погледни ги овие хартии на кои ги бележам сторените правди! Погледни ме! (...) Види како исгледам и мислиш декаа со изгледот на злосторник можам да ја здобијам љубовта на една жена? Или веруваш дека некој би го сакал за пријател оној кој треба да ги истера сите долгови на градот, секое дребно долгче.“

Значаен дел од наследството на Стриндберг е поврзан со дијалектиката меѓу јавното и приватното. Тој овие две сфери на дејствување ги поставува во дијалектичка интеракција. Ова е тензија која Стриндберг ја истражува, а која стана клучна за модерната драма и театар. Тој со своите ставови за театарот не создава теорија за актерството како Станиславски или Брехт, сепак неговите размислувања даваат добра основа да го сместиме во редот на автори кои го даваат својот влог во создавањето на иновации во актерската изведба, кои се револуционерни и далеку пред своето време. Особено тоа се огледа во сознанието дека неговиот модел на актерството на некој

Сцена од драмата *Игра на соништата* 1970

начин го најавува идниот концепт на Брехтовиот актер.

Во создавањето на концептот за новиот театар Стриндберг ги применил и своите сознанија за другите уметности, нив ги пренел во театарот со метод на експеримент ги спровел и трансформирал во пракса. Така тој увидувајќи ја нефункционалноста на сценографијата што се практикувала во театарот тој се залага за новиот концепт во одредување на улогата на сценографијата и светлото во изведбата. Идеите за редуцирана или сликовита сценографија произлегуваат директно од Стриндберговата драматургија на суштината и психолошката тема на која ќе и се посвети. Во писмото до Зола Стриндберг вели: „како што може да видите си земав слобода на вашиот пресветол суд да му ја доставам драмата напишана според експерименталната формула каде внатрешното дејство е повредно од театарските трикови, декорот е сведен на минимум, а единството на вермето го почитував онолку колку што можев.“ Во новата драматургија сцената е Вселена со квалитети не почетен дом на човекот. Таа е сведена до првиот мрак, преку црното платно, црни пратикабли и црни завеси, кои оградуваат различни делови од општиот простор на подиумот. Присутните предмети по правило малубројни се силно и невообичаено деформирани со невозможни пропорции, sидовите и прозорците се нацртани врз платното и завесите се линии кои се сечат во чудни агли и се надо-

полнети со фрлени сенки. Во оваа смисла тој вели: „Со еден стол и две столици можно е да се прикажат најсложените конфликти кои ни ги создава животот". Овој свој став тој го пренесува во драмска форма во камерната претства „Пеликан", во која декорот е сведен на реквизита со симболично значење како што е на пример столот за нишање. Во предговорот на „Госпоѓица Јулија" тој вели: „Што се однесува до декорот, овде ја позајмив асиметричноста и невообичаеноста од импресионистичкото сликарство и верувам дека со тоа придонесов за соединување на илузијата, зошто со тоа што не се гледа целиот сценски простор и сиот декор му се препушта на случајот, т.е. фантазијата да се стави во движење и се да се комплетира како впечаток." Тоа го прави терајќи го гледачот во фантазијата да го замислува продолжението на декорот кој на сцената се навестува само делумно, агол од шпорет, крај од маса, или три четвртини на излезот. Надворешното доживување не смее да го поремети внатрешното туку да го потенцира така во „Татко" и „Госпоѓица Јулија" декорот добива поинаква функција освен реалистички амбиент на драмата. Во драмата „Татко" прво што воочува гледачот е оружјето на ѕидот и закачалката со униформата на капетанот, а единствено употребеното оружје во драмата е психолошкото. Во драмата „Госпоѓица Јулија" чизмите на грофот го заменуваат неговиот лик на сцената, а ѕвончето со кое Грофот го довикува Жан има саилен ефект врз ликовите на сцената. Сценографијата станува средство на карактеризација на ликот и го воведува гледачот во внатрешната атмосфера на претставата. „Исто така замислив единствен декор, прво, поради тоа што сакав да ги натерам актерите да сраснат со средината, а второ да прекинам со декорот на луксузот..." Во серијата едночинки кои ги создава во 1892 година, ознаките за декор стануваат двозначни, искажани низ дидаскалиите и дијалогот. Дијалошкото сликање на просторот го оживува декорот така што ни дава можност за двостано гледање, со очите го гледаме надворешниот простор, а низ дијалогот гледаме како тој простор делува врз ликовите. Тоа најдобро може да се види во „Пат во Дамаск" во оваа драма во дидаскалиите го опишува видливиот декор на еден начин, а во дијалогот на друг бидејќи ликовите го доживуваат сосема поинаку. Исто така преку бојата на предметите ја одсликува атмосфера, на драмата.

Стриндберг при работата во „Интимниот театар" се трудел да ги елиминира маните на претераниот реализам во сценографијата. Така тој експериментира со драперите намсето ѕиден декор до крајот на неговата практична работа во театарот. Но, по изведбата на „Патот за Дамаск" Стриндберг сфаќа дека нацртаните драпери не можат да го доловат движењето и затоа се определува исклучиво за игра на бои и светлина во празната сцена, бидејќи сновидението ја претставува поинаквата реалност од онаа што ја знаеме, во нејзината сценска постановка тој ја бара стилизираната убавина. Во однс на осветлувањето тој ќе рече: „Можеби не е излишно и едно друго подобрување во врска со отстранувањето на светлината што доаѓа откај рампата. Оваа светлина што доаѓа оздола како да има задача актерот да го прави пополн во лицето, но јас прашувам зошто актерите воопшто мораат да бидат пополни во лицето? (...) Зарем не е достатна светлината од страничниот рефлектор да му даде на актерот ново помошно средство: да ја засили мимиката со најзиразниот дел од лицето – со очите?" Осветлувањето кое кај експресионизмот станува главен инструмет на режисерот за компонирањето на сценското дело, се прави од исто толку невозможни во природна и материјална реалност делови разнобојни снопови, чија основна функција е да покажуваат и ги испраќаат повторно во темница настаните, луѓето, деловите на лицето, со што се осигурува истовременост и последователност. Драмскиот простор во драмата сновидување станува редуциран и симболички во самата функција на драмската форма на сонот. Тој лесно се трансформира следејќи ја логиката на сонот и непредвидливото движење на времето. Видливиот простор поточно е драматизирано внатрешно психолошко доживување на просторот кој не опкружува во зависност од расположението тој се шири или нама-

лува за да не притиска, да менува форма боја и квалитет. Во таа смисла е и односот кон костимите кои во драмите со сеништа стануваат значајни бидејќи го подвлекуваат вонвременскиот карактер на соништата. Од ова се гледа дека Стриндберг е иноватор на сцената како и на драмата.

Стриндберг го затвора овој активен принцип на учество во уметничкото дело наместо пасивното гледање, бидејќи смета дека токму во тоа е содржана суштината на отвореното дело: активното дожививање на гледачот не е конечно. На принципот на недовршеност во техниката на драмата му подлегнуваат според Стриндберг, пред се дијалогот и карактеризацијата на ликот, потоа времето и просторот. Станува збор за недовршеност која секојдневно ја среќаваме во животот во фрагментите на настаните, зборови, спомени сеќавања, претстави за луѓето се што го прави нашето поимање на светот. Модерниот театар така станува хроника на современиот свет во живите слики кои ги приопштуваат обрисите на делото, силуети на живите луѓе, портрети на епохата значајните настани па дури и горливите прашања на времето. Во предговорот на „Госпоѓица Јулија " тој вели: „Направив еден обид. Ако тој не успее уште има време да се започне одново."

Сите новости кои Стриндберг ги воведува во театарот, а пред се разбивањето на автономијата на ликот, воведување на вербална тема наместо функционален дијалог и напуштање на претставувачката или театарската сцена во интерес на сновидувачката и експресионистичката сцена – едните ги сметаа како заслуга без која тешко би било да се замисли современата драма и театар, а други како прв артикулиран и убедлив доказ за амбициите на современите автори. Самиот Стриндберг не го открил патот кон иднината, но ги разоткрил најскришните длабочини на човековата психа, а со тоа и дотагаш непознатите патишта и форми во драматургијата. Затоа драмите на Стриндберг секогаш ќе бидат предмет на интерес на современиот театар, толку повеќе што неговите симболички игри се постојан предизвик за нов сценски израз. Т. Вајдлер тврдел дека Стриндберг е изворот на целокупната

Сцена од драмата *Татко* А. Стриндберг

модерна драма неговото влијание се пренесува, а тоа го тврдат и големиот број драмски автори како што се Т. Вилијамс, Е. Јонеско, Х. Пинтер. А Роналд Харвуд пак вели: „Ибзен и Стриндберг се мајстори сидари на театарот на дваесеттиот век. Сите предзнаци зборуваат дека на театарот му претстојат големи промени театарот имал задача да се соочи со стварноста но не со едноставно одразувачки материјал што довело до барање на поинаков театарски јазик на спротивната страна од разумот – јазикот на симболизмот." Тој и дава потполан слобода на фантазијата, апсолутни права на неоткриениот и затворен во себе субјективитет, без да го почитува времето и просторот, свесно нарушувајќи ги правилата на логиката и уметноста. Тоа се гледа во заложбите за ослободување на театарската сцена од стегите на класичната форма, слободата која им ја дава на актерите и сценографот, при изведбата на драмскиот текст. Во неговите драми наоѓаме на разнородни театарски елементи, но исто така со примена на различни средства кои се карактеристични за филмот, цирикусот, водвилот, класичниот или средновековниот театар со кои претставува прават пресврт во сфаќањето на сцената. го отворил патот кон постојаното негово менување.

Ранко Младеноски

УСПЕШНА ЕСТЕТСКО-ДРАМСКА ПРИКАЗНА

(Славчо Ковилоски, *Крале Марко (или Синот на Волкашин),* монодрама, Современост, Скопје, Општина Прилеп, 2010)

Да погледнеме најпрво што кажува книжевната теорија за жанрот монодрама. Монодрамата претставува вид драма во која текстот (изразот, кажано со речникот на Аристотел) му се доделува само на еден лик кој го зборува својот текст, односно монодрамата е драмска претстава од едно лице во која сите ликови претставуваат само проекција на различните душевни состојби на главниот лик, т.е. на јунакот. Појавата на монодрамата датира некаде во втората половина на 18 век во Германија. Наведената класична дефиниција за монодрамата бездруго соодветствува на текстот од Славчо Ковилоски со наслов "Крале Марко (или Синот на Волкашин)" во кој преку главниот лик (јунакот) Крале Марко се нуди споменатата проекција за другите ликови, но и за две различни времиња, за две дистанцирани епохи (14 и 21 век) кои носат со себе специфични околности.

Монодрамата како книжевна форма Ковилоски ја користи за да се наврати во историјата, односно во средновековието, преку историската личност и популарниот фолклорен лик Крале Марко. Меѓутоа, Ковилоски врши и една паралела меѓу средниот век и нашето време, а таквата паралела се гради низ призмата (менталниот сетинг) на јунакот Крале Марко кој на еден чудесен начин се појавува во нашата современост.

Општопознато е дека Крале Марко, или Марко Крале, како историска личност, живеел во 14 век. Владеел по смртта на неговиот татко Волкашин, од 1371 до 1395 година на територијата која го зафаќала десниот брег на Вардар и тоа од Шар Планина и албанските планини на северозапад, до Костур на југозапад, со престолнина во градот Прилеп. За сето време на своето владеење Крале Марко бил турски вазал, а загинал во 1395 година борејќи се на страната на Османлиите во битката кај Ровиње (Романија) против влашкиот војвода Мирчо. Сепак, и покрај ваквата негова историска улога, Крале Марко во фолклорот (во народните песни, легенди и преданија) е претставен како јунак кој се бори против ропството, против тиранијата, јунак кој застанува на страната на слабите и изнемоштените и се бори за правдата и за слободата на својот македонски народ. Во фолклористиката познати се околу 1.500 народни песни за Крале Марко, како и бројни легенди и преданија. Причините за она сосема воочливо неусогласување меѓу описите за историската личност (турски вазал) и за фолклорниот лик (заштитник на народот) на Крале Марко сè уште не се сосема разјаснети во научната мисла.

Како и во другите бројни книжевноуметнички дела за Крале Марко, така и во монодрамата на Ковилоски овој јунак е претставен преку комбинацијата на историското и митското, односно на факцијата и фикцијата. Како структурни сегменти на овој текст се појавуваат историските факти за наездата на Османлиите на Балканскиот Полуостров, за кралот Волкашин, за клучната битка на реката Марица во 1371 година, за битката на Косово во 1389 година, за прифаќањето на турското вазалство од страна на Крале Марко, за неговите браќа, но и бројни митски, фолклорни, имагинативни елементи како што се бесмртноста на Крале Марко, неговата хиперболизирана сила и глорифицираното јунаштво, битките со Црна Арапина, со Дете Голомеше, со Груица Новак и со други фиктивни јунаци, понатаму самовилите и ламјите кои му

помагаат на Марко, неговиот легендарен коњ Шарец кој зборува со својот стопан, губењето на силата на Крале Марко, повторното појавување на Крале Марко по шестотини години пред македонскиот народ итн. Тоа бездруго значи дека во својата уметничка експресија Ковилоски не се ограничува само на еден пункт од традицијата туку својот монодрамски текст го темели врз симбиозата на историскиот и митскиот слој. Дека е тоа навистина така потврдува и следниот фрагмент од монодрамата:

Ги снема јунаците. Половина сам ги истепав, половина сами изумреа. Се сотре светот. И ѕверовите ги снема. Исчезнаа. А моите дела започнаа да ги опеваат во песни. Легенди започнаа да се раскажуваат за мене. Нешто вистина, нешто подизмислено.

Кон сето тоа се приложува и една дополнителна книжевна фикција, исто така позната во уметничката литература, за повторното појавување на Крале Марко по шестотини години меѓу својот народ. Така е, впрочем, и замислена оваа монодрама – Крале Марко излегува од пештерата во која чмаел со векови и му се обраќа директно на својот македонски народ кој никогашне го заборавил славниот јунак. Во театарскиот амбиент јунакот од драмата се обраќа кон публиката која на таков начин станува дел од претставата, а монологот на Крале Марко се трансформира во дијалог – дијалог со публиката, односно дијалог со народот, со своите потомци. Во тој "монолошки дијалог" (или "дијалошки монолог") Крале Марко кажува за историски настани, раскажува легенди и преданија, пее фрагменти од народни песни за себе, ја возвеличува својата храброст, ја куди својата злоба, критикува за денешните состојби со светот и векот. А читателот (или ако сакате гледачот) не ќе може докрај да ги разграничи историското и митското, зашто тие два суштински сегменти на оваа монодрама секогаш се наоѓаат во една мошне функционална наративна интерференција. Историското станува митско, митското станува историско. Факцијата станува фикција, фикцијата станува факција.

Фолклорниот слој во оваа монодрама на Ковилоски, меѓу другото, е застапен и со неколку текстови од народната книжевност, поточно од македонската усна традиција. Станува збор, имено, за неколку фрагменти од македонски народни песни за Крале Марко. Тие песни функционираат како текст во текст, како дискурс во дискурс. Овие стихови го потенцираат (го нагласуваат) веќе посоченото присуство на фолклорот во целината на монодрамата, а тоа значи дека го упатуваат читателот на суштинската важност на тој сегмент во сиот текст. Ковилоски, значи, мошне умешно ги вклопил фолклорните поетски елементи во својот драмски текст и тие беспрекорно функционираат како интертекст, односно како хипотекст. Идентична функција, се разбира, има и цитатноста во монодрамата насочена кон легендите и преданијата за Крале Марко.

Сосема се погрешни претставите дека во фолклорот Крале Марко е претставен како јунак кого го красат само доблести и кој прави само добри дела. Постојат бројни песни, легенди и преданија во кои се покажуваат сите негативни особености на овој фолклорен лик (на пример, од пиењето неизмерни количини вино па се до преполовувањето на дете во колевка). Со таквата демистификација и десакрализација на овој лик се среќаваме и во оваа монодрама на Ковилоски. Самиот за себе Крале Марко вели:

Ха, не сум јас светец, да знаете. Сум сторил многу лоши работи, верувајте ми на зборот.... Не, не сум ни јас цвеќе за мирисање. Сум сторил и едно чудо пакости, не само добриње. Ама... нејсе. Времето поминало, времето ги однело.

Ваквото двојство во ликот на јунакот укажува на фактот дека анонимниот народен творец градел фолклорен ентитет кој ќе биде близок до обичниот човек со сите негови доблести и недостатоци, а тие биполарни атрибути од семантичкото поле на ликот би можеле да ги читаме и како олицетворение на опстојувањето на доброто и злото во секое битие, во секоја индивидуа. Тоа е, исто така, и порака што ја читаме во овој монодрамски текст на Ковилоски.

Се изменил светов овие векови, се нагрдил уште повеќе. Додека јас мирно спиев во пештерата кај Демир Капија, луѓево збеснале уште троа од што беа избудалени... Гледам, кучињата останале

исти. И оние малечки sверчиња: лисици, волци, глувци, и шумскине животинчиња. Само човеков некако ми се променил... Станал подив, поразгракан од порано, нема мукает, нема да си кажи: здраво-живо наутро. Се затворил дома човеков, не излегува на воздух. Додуша, и воздухов не е како порано. Потежок е. Смрдлив.

Изделениов фрагмент од монодрамата на Ковилоски е мошне солидна илустрација за воспоставената врска меѓу средновековието и денешницава низ перспективата на јунакот на драмата. Крале Марко го жигосува нашево време како полошо од неговото, а денешниот човек како отуѓен и од себеси и од другите и од општеството. Ете зошто, впрочем, Ковилоски ни нуди една монодрамско-автобиографска нарација за животот и подвизите на Крале Марко како историска личност, но и како митски (фолклорен) јунак. Авторот на оваа монодрама поставува на драмската сцена еден лик-референт (според типологијата на книжевниот лик од Филип Амон) со историско-митолошко потекло за да ги посочи девијациите на современото општество на индиректен начин преку алузии, симболи, метонимии и метафори. Да ги посочи мултипликациите на негативните категории во нашево време како што се предавството, лицемерието, злобата, омразата, завидливоста, изневерата, непријателството, бескрупулозноста, неправдата и така натаму. Да алудира на загубените хуманистички вредности во времето на највисокиот подем на цивилизираното општество, во ерата на кибер-технологијата. Мошне суптилно Петре Бакевски ги забележува наведените семантички импликации од монодрамскиот текст во својот предговор кон ова дело на Ковилоски. "Која е функцијата на оваа селективно прераскажана "биографија" на јунакот?", прашува Бакевски и појаснува:

Според мене, тоа е една и единствена функција и да ја соочи нашата сурова, недофатна, недообјаснета, неизвесна и груба стварност со фантастични, дури и иреални мистифицирани приказни за јунаштвото кое ни недостасува, но кое сепак припаѓа на некое друго време, оти секое време си има свои црни арапини, ламји и аждаи, свои разбојници и свои зла. Дури да внесе и троа ироничен и подбивен тон кон самите себеси, кон нас, кон нашето недугаво и искушеничко време-невреме.

Славчо Ковилоски, значи, ни понуди еден краток монодрамски текст во кој општопознатите историски факти и митско-фолклорни фикции се збогатуваат со нови експлицитни и имплицитни семантички контексти. Низ овој текст човечките дилеми и слабости од едно минато време се проектираат во дилемите и премрежијата на денешницава, се проектираат во нас самите како читатели и како гледачи на театарските слики, но и како луѓе загледани со малку надеж и со повеќе страв во неизвесноста на идните денови. Ковилоски е историчар по професија, но и книжевник по вокација. Во таа смисла, за овој автор можеме да кажеме дека е и книжевен историчар. Токму затоа, воопшто не зачудува и не изненадува неговиот избор да ни ги пренесува своите книжевно-уметнички пораки преку еден популарен јунак каков што е Крале Марко. Дотолку повеќе што во 2011 година Ковилоски објави и еден роман за оваа импозантна фигура од нашата историја и од нашиот фолклор со наслов "Синот на кралотé. Но, за тоа во друга пригода. Овде ние го споменуваме овој роман за да посочиме на фасцинираноста на нашиот автор Ковилоски со величината на Крале Марко кој оставил навистина длабоки траги и во македонската историја и во македонската усна книжевност, а и воопшто во македонскиот културен простор. Оттаму, сосема очигледно е дека на Ковилоски му е јасно дека не е доволно само да си го знаеме сопственото минато, туку треба и да учиме од тоа минато, да учиме од сопствената историја, да учиме од македонската традиција за да не ги повторуваме истите грешки и пропусти, а се со цел да изградиме една поблагопријатна иднина и за нас и за нашите поколенија. Тоа не е порака стутулена само во крутите национални стеги, ами е и една универзална хуманистичка порака за сите простори и за сите времиња. И ете тоа ни дава за право да заклучиме, како во заглавјето на овој наш текст, дека монодрамата "Крале Марко (или Синот на Волкашин)" од Ковилоски е успешна македонска естетско-драмска приказна.

Загорка Поп-Антовска Андовска (1980 г.)

*Оваа одломка е дел од подолгиот текст под наслов **Постои женско драмско писмо во Македонија?,** објавен во најновата книга на **Иван Ивановски: Меѓу минатото и сегашноста** (Огледи и есеи на театарски теми), издание на **Дијалог**, Скопје, 2012 година.*

Кратко време по дипломирањето на ФДУ, на Катедрата за драматургија, младиот педагог и драматичар Загорка Поп-Антовска Андовска се здоби со ангажман на Универзитетот за аудиовизуелни уметности ЕСРА (Париз, Скопје, Њујорк), каде што предава драматургија. Иако зад себе нема некое поголемо творечко искуство, таа може да се пофали со поголем број текстови и телевизиски сценарија, документарни филмови и др. Дел од пиесите излезени од нејзиното перо, настанати главно во последниве неколку години, Андовска ги објави во посебна книга под наслов *Чевлички од челик*, презимен од насловот на еден од вкупно четирите драмски текстови, колку што го комплетираат овој зборник на драми. Како еден од неговите издавачи се појавува спомнатиот Универзитет за аудиовизуелни уметности.

...Една од поновите пиеси на Загорка Поп-Антовска Андовска *Анархисти*, не враќа во минатото – говори за големите светилници на слободата на Македонија, што на почетокот на XX век, со својот хероизам ја „потресоа Империјата и граѓаните на Солун", како што ќе забележи авторката на крајот од пиесата. Во оваа документарна драма, инспирирана од мемоарите на Петар Манџуков и Павел Шатев, паѓаат в очи: нејзината лаконска изразност, лапидарност, конкретност во изразната фактура. Покрај со спомнатите ликови на Шатев и Манџуков, младата авторка ќе нè соочи и со уште неколку други каријатиди на македонскиот непокор (Орце Поп Орданов, Костадин Кирков, Арсов и др.), истовремено укажувајќи и на синдромот на разединетоста, расколот, кодошењето и сл. на нашиот човек. Тематската разнообразност на текстот Андовска ја постигнува, покрај другото, и со внесување на хорот на народот, обезбедувајќи й на тој начин на својата пиеса еден типично брехтовски замав и свежина...

Една година пред да го напише драмскиот текст *Анархисти*, т.е. во 2007 година, Андовска ќе се претстави со драмата *Лет во три глави*, со која дебитираше во МНТ (Театар „Центар"). Ни во оваа пиеса младата авторка не се откажува од воведувањето хор – овојпат тоа е хорот на злосторниците. Текстот нуди еден помодерен концепт, напишан е многу повеќеслојно, повиспрено, поконтинуирано од другите пиеси, иако тоа од постановката само делумно можеше да се види и да се почувствува. Ликовите сега се уште поживи, позаокружени, пополнокрвни. При сугерирањето на варијациите на неколку теми за безизлезноста и осаменоста, за несреќите и небиднините што како Дамоклов меч висат врз едно семејство (и не само врз него), Андовска со завидна уметничка сила и отвореност, со критичност и смелост во постапката, ја обликува атмосферата на едно алиенирано и невротично

време.

И следните два драмски текста: *Чевлички од челик* (2005) и *Вкусот на Дракула* (2005), ја проблематизираат, ја продлабочуваат линијата на интерес за теми со современа проблематика од сферите на филмскиот свет, светот на случувањата во една клиника за ментално здравје итн.

Пиесите на Андовска во оваа книга имаат едно убаво својство, тие колку што со задоволство се читаат, толку одговараат за сценска изведба, зашто се сценски и автентично театарски напишани.

Амбициите и претензиите на Загорка Поп-Антовска Андовска не запреа со спомнатата книга на објавени драмски текстови. Овојпат пиесите, настанати во периодот од 2003 до 2009 година, таа ги собра и ги публикува во нов ракопис, насловен како *Драми* (2010), што го комплетираат четири пиеси. Две од нив, покрај својата печатена форма, добија и сценска верификација – *Душички*, во продукција на Народниот театар од Куманово, во постановка на авторката на пиесата, и историската драма *Владимир и Косара*, што беше реализирана амбиентално (Куршумли-ан), како копродукциски фестивалски проект на летните уметнички манифестации *Барски љетопис* од Бар, Црна Гора и *Скопско лето*...

За уводната драма *Душички*, Андовска ќе запише дека тоа е „приказна за љубовта и инвестициите". Како и во речиси сите нејзини драми, така и во оваа, таа се занимава со современа проблематика, во една повеќе или помалку камерна форма, која не е лишена од драмска синтетичност, стилска кохерентност... Варирањето на прашањата за кариеризмот, разните махинации и нечесни постапки, неснаоѓањето во време на големи промени и турбуленции, се остваруваат во една домашна атмосфера. Еден понагласен поетски акцент, пак, е сугериран во драмата Владимир и Косара, чие дејство се одликува со една доста цврста и егзистентна организација на драмскиот материјал, со убава заокруженост на ликовите... И воопшто, сите четири драмски дела, сместени меѓу кориците на книгата *Драми,* донесуваат драмски квалитети, кои го заслужуваат вниманието на нашите професионални драмски сцени, како доказ за нивна отвореност кон домашното драмско творештво...

Тодор Кузманов

ЗНАЧАЕН ТЕАТРОЛОШКИ ТРУД

(Кон книгата " Меѓу минатото и сегашноста" од Иван Ивановски;
издание на Дијалог од Скопје – 2012 г.)

Иван Ивановски веројатно спаѓа меѓу најплодните автори кога станува збор за дела и трудови од областа на театарската уметност. Иако, подолго време во пензија тој неуморно продолжува да твори и да објавува. Последната книга која е плод на неколку децениското присуство на овој автор на нашата книжевна сцена е книгата *Меѓу минатото и сегашноста* во која се поместени дваесетина огледи и есеи на театарски теми. Книгата е поделена во два дела. Во првиот дел се разгледуваат неколку театарски феномени, како што се на пример оние за актерот, за гостувањата, за драмската програма на Охридско лето, за македонската народна поезија на сцената и др., а во Вториот дел се поместени осврти на неколку режисерски имиња од светско реноме. Значи на показ е еден приод кој со театарски јазик би можел да се означи како Партер лево и Партер десно. Веднашна почетокот да нагласиме дека станува збор за трудови настаните во протег на две–три децении главно од крајот на минатиот век, а има и такви настанати во новиот милениум. Сепак, тоа не ја намалува нивната вредност, туку напротив тие остануваат значајно сведоштво за театарот на едно време. Ова затоа што некои од есеите се однесуваат на настани и случувања од пред шест–седум децении. Таков е на пример оној кој се однесува на *Гостувањата како мостови на зближување*, а се однесува на годините по крајот на Втората светска војна кога театарското дело во Македнија е во експанзија, односно време во кое се формираат најголемиот број од театарските куќи во Македонија. Тоа е своевиден летопис, обид одблиску, преку цитирање на документи и записници да се рекоструира ентузијазмот и посветеноста на пионерите на театарското дело кај нас.

Инаку, одејќи редоследно книгата започнува со есејот посветен на актерот. Тука, Иван Ивановски е на свој терен. Беспоговорно. Ако се има предвид дека во неговата творечка активa досега има напишано над дваесетина монографии посветени токму на актерот, тој факт слободно може да се парафразира со насловот на книгата на славниот руски режисер, Анатолиј Ефрос "Пробата – љубов моја", како, "Актерот – љубов моја"! И навистина, Ивановски како ретко кој проследувач на театарот кај нас низ своите дела посведочува една огромна почит, огромно внимание, а зошто не и љубов за актерот како основен чинител на театарскиот чин. Концентрирајќи се на ефемерноста на актерската професија која постои и гине во еден миг и чие творештво и креација се како реката на Хераклит, во која не може два пати да се згази на исто место, Ивановски се поклонува на неговото дело, луцидно забележувајќи ги клучните места од судбината на актерите. Само, како пример, тој ќе испее ода за нив, за нивната посветеност, но и за проклетството на професијата. Притоа ќе забележи, неколку неспорни факти, како на пример, дека за жалење се оние актери кои не се ангажирани, за тоа дека нема големи и мали улоги, туку големи и мали актери, дека прекинот во творештвото односно одсуството од сцената е најчесто кобно, дека актерот мора секогаш да биде подготвен и инспириран и дека ништо не смее да препушта на случајот, за тоа што значи да се игра во комедија или драма итн. Откако потенко ќе ги испита феномените на актерската појава, авторот не без егзалтација ќе крикне – *Можеби затоа актерот е вечен!*

Во веќе назначениот летопис на нашиот театар секако спаѓа и освртот посветен на драмската програма на Охридско лето со главната теза дека во еден подолг временски период овој сегмент на програмата е запоставен или минорен во однос на музичкиот дел, состојба која ни сугерира тој треба час поскоро да се менува во смисла на нивно балансирање. Потоа следува есејот под наслов *Вечна театарска претстава,* а кој се однесува на четиридецениското опстојување на *Сомнително лице* од Нушиќна сцената на МНТ, како редок и исклучителен феномен во нашиот театарски живот.

Притоа, Ивановски исцрпно ги наведува сите детали во ова долго, историско траење, со промени во кастингот, со придонесот на секој од нив одделно, со сите гостувања на оваа претстава вон матичната сцена и се разбира, фактот дека токму со неа е врзана и биографијата на бардот на македнското глимиште Петре Прличко, потоа Тодор Николовски, но и други актерски персоналитети кои во разни периоди биле ангажирани во оваа претстава.

Многу ретко во нашите театарски архиви може да се најде текст посветен на пантомимата и токму затоа посебно внимание заслужува есејот на оваа тема во кој се проследува така да се каже судбината на првиот пантомимичар кај нас Никола Аслимовски кој иако надежен творец сепак многу кратко ќе остане активен во оваа област. Во секој случај Аслимовски, како што ќе констатира авторот ќе го посее семето на ова специфична театарска форма и жанр, на уметноста без зборови, универзална и моќна, а која и денес е се уште во сенка, малу присутна и подзаборавена... За хроничарите на театарот посебно е занимлив осврот посветен на историјата на театарот во Горна Џумаја односно Благоевград и нејзиното прекројување во бугарската историографија. Овде само го нотираме фактот дека прв уметнички директор на овој театар е Илија Милчин на кој сесрдно му помага и Крум Стојанов. На љубопитното око на авторот нема да му остане незабележано она што се случува неколку децении подоцна во мемоарските и историски документи кои ги издава театарот во Благоевград, а кои не се ништо друго туку флагрантен фалсификат!

Исто како и есејот за пантомимата како редок ракопис се наметнува и осврот посветен на Женското драмско писмо во Македнија. Иако тоа можеби не е продлабочена студија за теамата секако е основа за неа. Во овој осврт Ивановски накусо ќе се задржи на авторките кои имаа свој придонес во македонската драма и театар, кој барем засега е скромен, но сеедно значаен. Станува збор за авторки од кои некои се многу попознати по други жанрови во литературата (Ката Мисиркова – Руменова, Оливера Николова, Билјана Станковска), но и за еминентно драмски автори како што се Жанина Мирчевска, Маја Стефановиќ–Мицевска, Билјана Гарванлиева, Викторија Рангелова, Загорка Поп Антовска и др. Од првиот дел на книгата ги нотираме и огледите за Македонската народна поезија на сцена во кој посебно се задржува на режисерот Виолета Џолева и нејзините постановки на "Гор јаболко" и "Димна Јуда град градила", потоа на претставата "Туку така под облака" на Дарко Митревски и Александар Поповски како и на некои други појави со кои сепак ни приближно не се исцрпува можноста за театрализација на богатиот фолклорен материјал; со многу топлина и искреност Ивановски се присеќава и на творештвото и дружбата со Васил Иљоски за заедно со него да ја подложи на преиспитување тезата за битовата драма како нешто инфериорно во вкупноста на драмското творештво...

Помалку неочекувано во првиот дел на книгата се поместени и огледите кои се однесуваат на присутноста на нашите сцени на светските литературни и драмски великани како што се Пушкин, Цветаева и Харолд Пинтер...Ламентациите за нив како да се вовед во Вториот дел на книгата под наслов *Режисерски кругови* во која опстојно се задржува на авторитети чие творештво ја одбележа втората половина на минатиот век, како што се Анатолиј Ефрос, Георгиј Товстоногов, Планшон, Бојан Дановски, Тадеуш Кантор и Јежи Гротовски. Низ сите овие есеи провејува еден жив и љубопитен творечки дух за проникнување во тајните на режискиот ракопис на творци кои не само што удрија печат на театарската уметност од последните децении на 20 – от век туку најголемиот број од нив важат и за реформатори на светскиот театар. Во своите анализи Ивановски се повикува како на нивните постановки од кои помал број се прикажани и кај нас, или пак самиот тој имал можност да ги проследи на некои гостувања и фестивали, туку и на нивните теориски ставови депонирани во нивните книги. Тука Иван Ивановски се покажува како театарски ерудит кој има широки и енциклопедиски познавања на зададените теми и личности, како човек кој со страст и безгранична преданост се нурнува во океанот на театарското дело за да се добере до есенцијата и тајните, за тоа, како што би рекол Питер Брук, како да се улови *златната рипка*. Несомнено, овој обид на Ивановски е повеќе од успешен и затоа "Меѓу минатото и сегашноста" е значаен и неодминлив придонес, четиво и лектира за нашата театарска иднина.

Македонски Народен Театар

ГОСПОЃИЦА ЈУЛИЈА
Од Август Стринберг
Премиера: 28.06.2012

Актери:
Дарја Ризова
Ѓорѓи Јолевски
Звезда Ангеловска

Режија: Саулиус Варнас

Сценографија и костими: Јурате Рачинскаитае

Продуцент : Виктор Рубен
Инспициент: Вукица Александрова
Суфлер : Агна Николовска

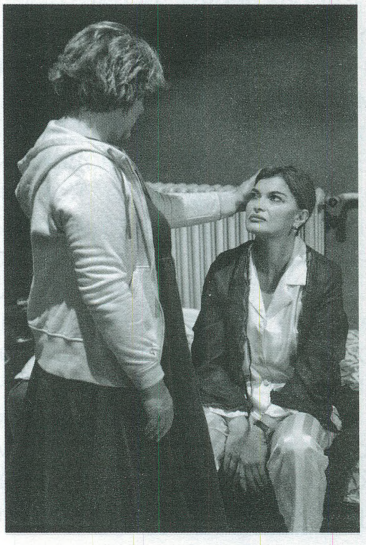
МОЈОТ „ЧОВЕК “
Премиера: 25.01.2012

Според текстот „Белег од човечки заби“ на Мирјана Ојданиќ

Адаптација на Катерина Коцевска

Лица:
Катерина Коцевска
Јасмина Поповска

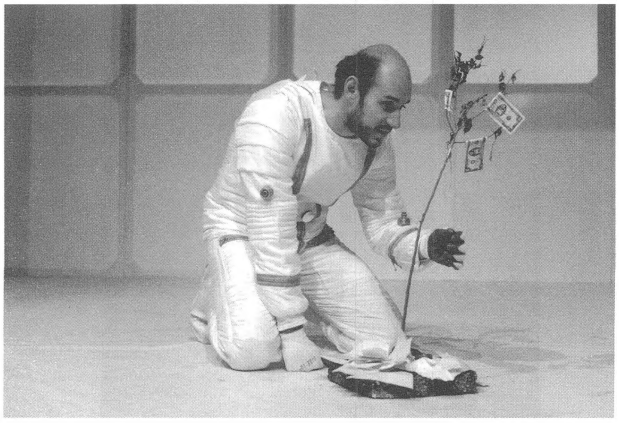
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Инспициент: Вукица Александрова
Суфлер: Агна Николоска

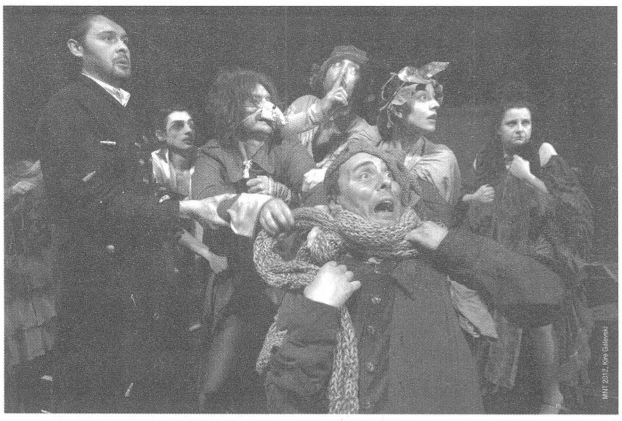


ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА*
*Надридрама
Премиера: 03.12.2011

(пара)Текст: Бојан Трифуновски
*Инспирирано од драмата
ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА
на Ристо Крле и романот Деветта конфигурација на Вилијам Питер Блати

Режисер: Бојан Трифуновски
Играат :
НИКОЛИНА КУЈАЧА
СЛАВИША КАЈЕВСКИ
ГОРАСТ ЦВЕТКОВСКИ
СОФИА НАСЕВСКА
Сценографија и Костими: Мери Георгиевска
Музика: Кантон 6
Извршен продуцент: Симона Угриновска
Инспициент: Вукица Александрова
Дизајн на светло: Илија Тарчуговски
Видео: Дарко Младенковски
Дизајн на тон: Ненад Трпеноски
Суфлер Агна Николовска
Реквизита: Стојче Величковски
Лектор/Дијалект: Цветанка Недановска
Маркетинг: Сандра Стојмирова





ЖИВОТОТ НА МОЛИЕР
ОД МИХАИЛ БУЛГАКОВ
Премиера: 19.04.2012

РЕЖИЈА: АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ

Актери
НИКОЛА РИСТАНОВСКИ
САШКА ДИМИТРОВСКА
ЕМИЛ РУБЕН
ДРАГАНА КОСТАДИНОВСКА
ОЛИВЕР МИТКОВСКИ
МАРИЈА НОВАК
НИКОЛИНА КУЈАЧА
ИГОР АНГЕЛОВ
НИНА ДЕАН
ДЕНИЗ АБДУЛА
НИКОЛА АЦЕСКИ

ПРЕВОД: ПАВЕЛ ПОПОВ
РЕДАКТУРА НА ПРЕВОД: ТАЊА УРОШЕВИЌ
КОСТИМИ: СНЕЖАНА ПЕШИЌ РАИЌ
СЦЕНОГРАФИЈА: СВЕН ЈОНКЕ
ПРОДУЦЕНТ: ВИКТОР РУБЕН
ИЗБОР НА МУЗИКА: АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ
АСИСТЕНТ НА РЕЖИЈА: ЛУКА КОРТИНА
ИСПИЦИЦИЕНТ: НИКОЛА КИМОВСКИ
СУФЛЕР : ЗОРИЦА БЛАГОЕВСКА
ТОН: АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВСКИ,НЕНАД ТРПЕНОВСКИ
СВЕТЛО: ИЛИЈА ТАРЧУГОВСКИ,ДАРКО МЛАДЕНОВСКИ

СВАДБАТА НА ФИГАРО
Пјер- Огистен Карон де Бомарше
Премиера: 22.07.2011

РЕЖИСЕР: ЛЕВАН ЦУЛАДЗЕ

ЛИЦА:
Грофот .....НИНО ЛЕВИ
Графицата.....НИКОЛИНА КУЈАЧА
Фигаро.....САШКО КОЦЕВ
Сузана.....САШКА ДИМИТРОВСКА
Керубин.....СЛАВИША КАЈЕВСКИ
Фанчета.....ДРАГАНА КОСТАДИНОВСКА
Дон Бартоло.....ТОМЕ ВИТАНОВ
Марчелина.....МАРИЈА НОВАК
Дон Гусман.....КИРИЛ ПОП ХРИСТОВ

ПОМОШНИК РЕЖИСЕР: АНДРЕЈ ЦВЕТАНОВСКИ
СЦЕНОГРАФИЈА: ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ
КОСТИМОГРАФИЈА: МОДНО КУЌА "КОКЕВ & КАДРИУ"
ИЗБОР НА МУЗИКА: ЛЕВАН ЦУЛАДЗЕ
ПРЕВЕДУВАЧ: МАРИЈА СМИРНОВА
ИЗВРШЕН ПРОДУЦЕНТ: СИМОНА УГРИНОВСКА
ИНСПИЦИЕНТ: НИКОЛА КИМОВСКИ
СУФЛЕР: ЗОРИЦА БЛАГОЕВСКА
ЛЕКТОР: ЦВЕТАНКА НЕДАНОВСКА
МАЈСТОР НА СВЕТЛО: ДАРКО МЛАДЕНОВСКИ, ИЛИЈАТАРЧУГОВСКИ, СРЕЌКО КАРАЏОВСКИ, ГОРЈАН ТЕМЕЛКОВСКИ
ТОН МАЈСТОР: АЛЕКСАНДАР ПЕТРОВСКИ

Сара Кејн

4.48 Психоза

Режија - Ѓорѓи Јолевски

Премиера: 29 Октомври

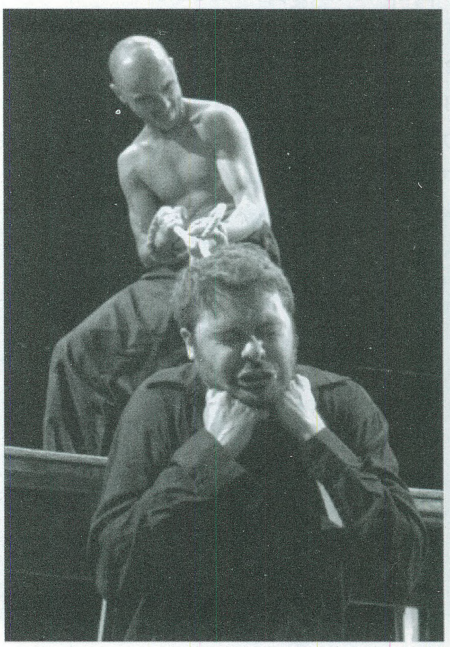
Играат:
Никола Ацески
Александар Ѓорѓиески

Специјален гостин – Арна Шијак
Дизајн – Ѓорѓи Јолевски
Избор на музика – Горан Путица
Аудиовизуелни материјали – Срѓан Јаниќијевиќ

Превод – Никола Ацески
Лектор - проф. д-р. Рајна Кошка

Проект менаџер во Театар Квартет – Владимир Јанчевски
Координатор на проектот – Емилија Џуровска
Односи со јавност - Тони Димков

Инспициент – Никола Кимовски
Светло мајстор – Дарко Младеновски
Тон мајстор – Александар Петровски, Ненад Трпеновски
Видеооператор – Горјан Темелкоски
Камера - Владимир Димоски



НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

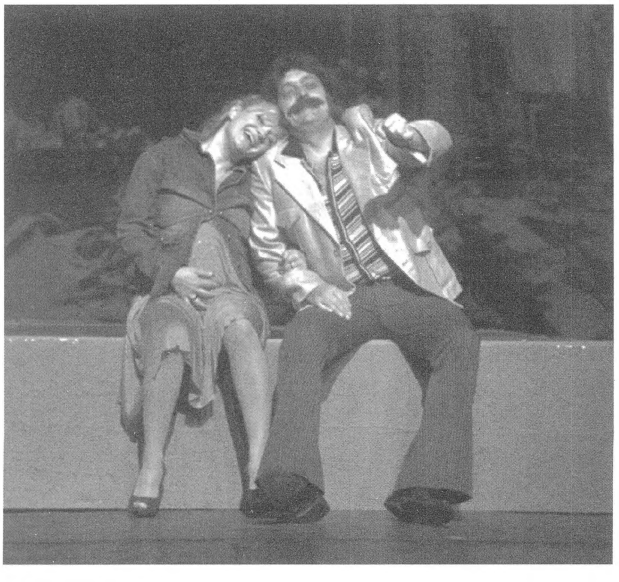
Сашко Насев
ГРЕВ ИЛИ ШПРИЦЕР
Премиера: 15.10.2011

КРСТО ШПРИЦЕР	ДРАГАН СПАСОВ - ДАЦ
ЦВЕТА	БИЛЈАНА БЕЛИЧАНЕЦ - АЛЕКСИЌ
МИЛЕ ПОШТАРОТ	ЗОРАН ЉУТКОВ
БЕБА	ЈАНА СТОЈАНОВСКА/ АНА СТОЈАНОВСКА
ЏАНГО И ЦРНИ	МАРТИН ЈОРДАНОВСКИ
ЈОЦО БУГАРОТ	САШО ТАСЕВСКИ
МИМИ	МАЈА ВЕЉКОВИЌ - ПАНОВСКА
ПЕРО ТРЕНЕРОТ	РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
УПРАВНИЧКАТА НА ДОМОТ	БИЛЈАНА ДРАГИЌЕВИЌ - ПРОЈКОВСКА

Режија: Деан Дамјановски

Музика: Венко Серафимов
Сценографија: Филип Јовановски
Костими: Билјана Каран

Инспициент: Кире Ставревски
Суфлер: Жаклина Цветковска
Тон – мајстор: Чедомир Младеновски
Светло - мајстор: Владо Ќулавковски
Видео - оператор: Димитар Илиоски



МРТВИОТ ДОМ
според Ф.М. Достоевски
Премиера: 03.03.2012

игра:
АЛЕКСАНДАР - Крсте Јовановски

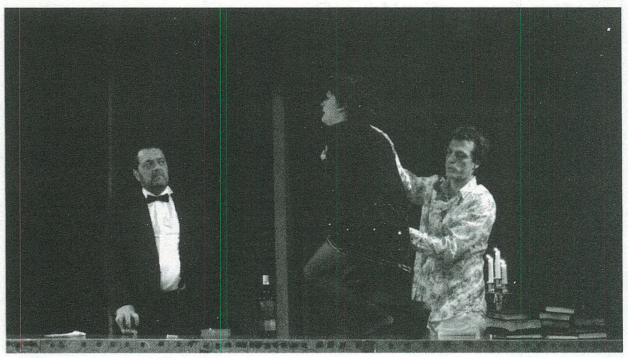
адаптација и режија: Ирена Стеријовска
музика: Златко Ориѓански
сценографија: Стефан Спировски
костими: Ана Кркулевска

инспициент: Жарко Намичев
тон - мајстор: Димитар Илиоски
светло - мајстор: Игор Георгиев

Венко Андоновски
ГЕНЕТИКА НА КУЧИЊАТА
Премиера: 11.04.2012

ИГЊАТ ДРАГАН СПАСОВ - ДАЦ
Г-ѓа РЕНАТЕ ЈЕЛЕНА ЖУГИЌ
МАКСИМ ФИЛИП ТРАЈКОВИЌ
САРА БИЉАНА БЕЛИЧАНЕЦ - АЛЕКСИЌ
ЛЕОНЕ ДЕЈАН ЛИЛИЌ
ЕВУШКА ДРАГАНА ЛЕВЕНСКА
Д-р РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ
ПРЕЧЕСНИОТ РУБЕНС МУРАТОВСКИ
ПЕТЕР МИЛЕР ЗОРАН ЉУТКОВ
СЛАВЕН НИКОЛА АЦЕСКИ
ТЕМЈАН ИГОР АНГЕЛОВ
СЛУГИНКАТА ГОРДАНА ЕНДРОВСКА
АЛБЕРТ КРСТЕ ЈОВАНОВСКИ
ПОЛИЦАЕЦ, БОЛНИЧАР ЖАРКО ДИМОСКИ

Re`ija: Дејан Пројковски
Muzika: Горан Трајковски
Scenografija: Владо Ѓоресќи
Kostimi: Благој Мицевски
Асистенти на режијата: Драгана Таневска, Ѓорѓи Ризески
Лектор: Јелица Инадеска
Инспициент: Кире Ставревски
Суфлер: Даница Илиева
Тон - мајстор: Димитар Илиоски
Светло - мајстор: Игор Георгиев



Јордан Плевнеш
АРХЕЛАОС или **ЕВРИПИД СЕ ВРАЌА НА БАЛКАНОТ**
Премиера: 18.07.2012

ЕВРИПИД РУБЕНС МУРАТОВСКИ
АЛЕКСАНДАР АЈГО ИГОР АНГЕЛОВ
МАКАРОН ПРИТАНИС - Претседателот на бесмртните ЖАРКО ДИМОСКИ

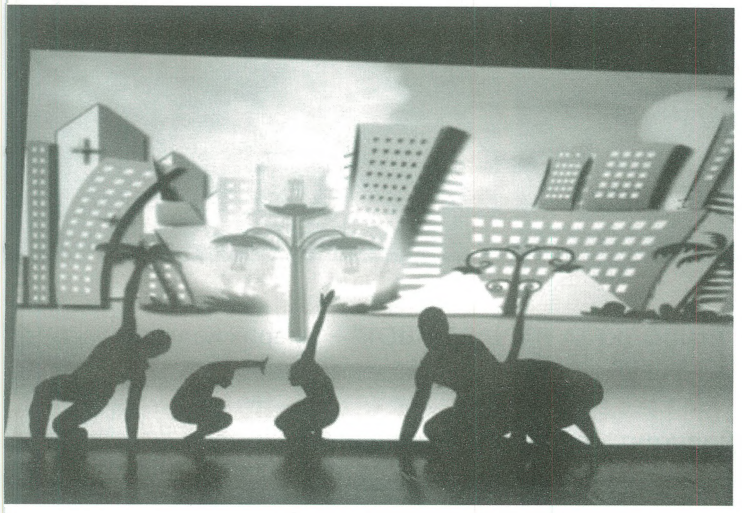
ХОР ИФИГЕНИИ ОД БАЛКАНОТ:
ИФИГЕНИЈА ОД ТУРЦИЈА ТРАЈАНКА ИЛИЕВА
ИФИГЕНИЈА ОД АЛБАНИЈА ВАЛДЕТА ИСМАИЛИ
ИФИГЕНИЈА ОД ЦРНА ГОРА ГОРДАНА ЕНДРОВСКА
ИФИГЕНИЈА ОД СРБИЈА МАЈА ВЕЉКОВИЌ - ПАНОВСКА
ИФИГЕНИЈА ОД БУГАРИЈА КАЛИНА НАУМОВСКА
ИФИГЕНИЈА ОД ГРЦИЈА КАТЕРИНА АНЕВСКА
ИФИГЕНИЈА ОД МАКЕДОНИЈА БИЉАНА БЕЛИЧАНЕЦ - АЛЕКСИЌ

Режија: Владо Цветановски
Драматуршки соработник: Ратко Дуев
Костимограф: Елена Дончева
Сценограф: Владо Ѓоресќи - Рафик
Музика: Константин Плевнеш
Звучен дизајн: Валентин Скендеровски
Асистент на режија: Саша Нацевски

МОБ – БАЛЕТ

“ФИЛМ”
Премиера: 10.10.2011

Концерт, кореографија: Саша Евтимова
Изведба: Саша Евтимова, Мими Поп Алексова, Бобан Ковачевски, Билјана Басмаџиева, Трајче Стојковски, Мирослав Митрашиновиќ
Музика: Микс



"ДАЛЕЧЕН ПЛАЧ"

Премиера: 10.12.2011
Кореограф: Кан Арслан (Турција)
Музика: Јоко Кано, Лудовико Еинауди, Арман Амар
Сценограф: Зоран Костовски
Костимограф: Марија Пупучевска
Асс.кореограф-репетитор: Саша Евтимова
Педагог-репетитор: д-р Снежана Филиповска
Настапуваат: Ивана Коцевска, Саша Евтимова, Билјана Басмаџиева, Марина Георгиевска, Андријана Јаневска, Цветанка Стојановска, Маја Митревска, Срна Коцевска, Александра Ѓоревска
Стефан Кочевски, Драган Кочоски, Трајче Стојковски, игор Велаоски, Јан Киселиев, Кристијан Јангос,Мартин Саздовски

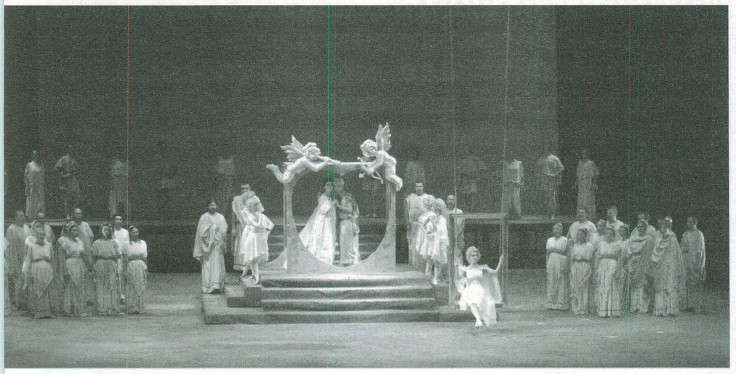
“САМСОН И ДАЛИЛА”
Премиера: 31.02.2012

Музика: Камиј Сен-Санс
Амбиентална музика: Ибрахим Џенгиз
Филмска музика: Ханс Цимер
Звучна обработка: Дарко Димитров
Вокал: Вероника Ронда (Шпанија)
Пијано: Пабло Салинас (Шпанија)
Кореограф: Роналд Савковиќ (Хрватска)
Асс.Кореограф: Тања Вујисиќ-Тодоровска,Саша Евтимова, Олга Панго
Солисти: Александра Мијалова, Јован Веселиновиќ, Мими Поп Алексова, Боан Ковачевски, Горан Божинов
Настапува балетскиот ансамбл на МОБ

"ШПАЈЗ"
Премиера: 10.10.2011

Концерт, кореографија: Ивана Коцевска
Изведба: Игор Велановски, Ивана Коцевска
Музика: Димитар Додовски, Nouvelle Vague, Twerk,Shchedrin,Arvo Part

МОБ – ОПЕРА



“ОРФЕЈ И ЕВРИДИКА”
- Кристофер Вилибалд Глук
Премиера: 04.10.2011

Диригент: Бисера Чадловска
Режисер: Трајко Јордановски
Асс.Режисер: Игор Пармаковски
Костимограф: Олга Панго
Сценографско решение: Трајко Јордановски
Обнова на костими: Марија Пупучевска
Концерт мајстор: Јане Бакески
Асс.Хор-мајстор: Јасмина Ѓорѓеска
Корепетитори: Елена Силјаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов
Солисти: Луиџи Скифано (Италија), Благица Поп Томова, Катерина Стојановска
Настапува балетскиот ансамб на МОБ

“ТРАВИЈАТА”
- Џ.Верди ("LA TRAVIATA"- G.VERDI)
Премиера: 09.05.2012

Диригент: Норман Виџаја (Индонезија)
Режисер: Нина Најденова (Бугарија)
Сценограф: Борис Стојанов (Бугарија)
Костимограф: Цветанка Стојнова (Бугарија)
Каст: Благица Поп Томова, Ѓорѓи Џуџковски,Борис Трајанов, Марика Поповиќ, Катерина Стојановска, Ернес Ибраимовски, Драган Ампов, Зоран Даскаловски, Славчо Димовски, Игор Гиновски
Концерт-мајстор: Климент Тодоровски

"ВОЈВОДКАТА НА ЧАРДАШОТ" – Емерих Калман
Премиера: 16.12.2011

Диригент: Уве Тајмер (Австрија)
Режисер: Урсула Хорнер(Австрија)
Сценограф: Марија Ветероска Трпкоски
Костимограф: Саша Евтимова
Концерт-мајстор: Верица Ламбевска
Асс.Хор-мајстор: Јасмина Ѓорѓеска
Корепетитори: Елена Силјаноска, Јанинка Невчева, Андреја Наунов
Солисти: Благица Поп Томова, Ѓорѓи Џуџковски, Теофил Николовски, Лидија Нацоска, Катерина Стојановска, Драган Ампов, Дејан Стоев, Ернес Ибраимовски, Игор Пармаковски, Виктор Караев, Александар Петковски, Кристијан Јангос, Зоран Даскаловски, Златко Мадевски, Климент Тодоровски, Митко Иванов, Ристо Трајковски
Балет: Лиле Миленковска, Андријана Јаневска, Славица Огненовска, Срна Коцевска, Ивана Марковска, Милка Трајкова, Габриела Павлова, Ирена Макеларска, Стефан Кочевски, Мирослав Митрашиновиќ, Драган Кочоски, Кристијан Јангос, Мартин Саздовски, Борјан Тетнев, Виктор Караев,Александар Петковски
Настапуваат Хорот и Оркестарот на МОБ

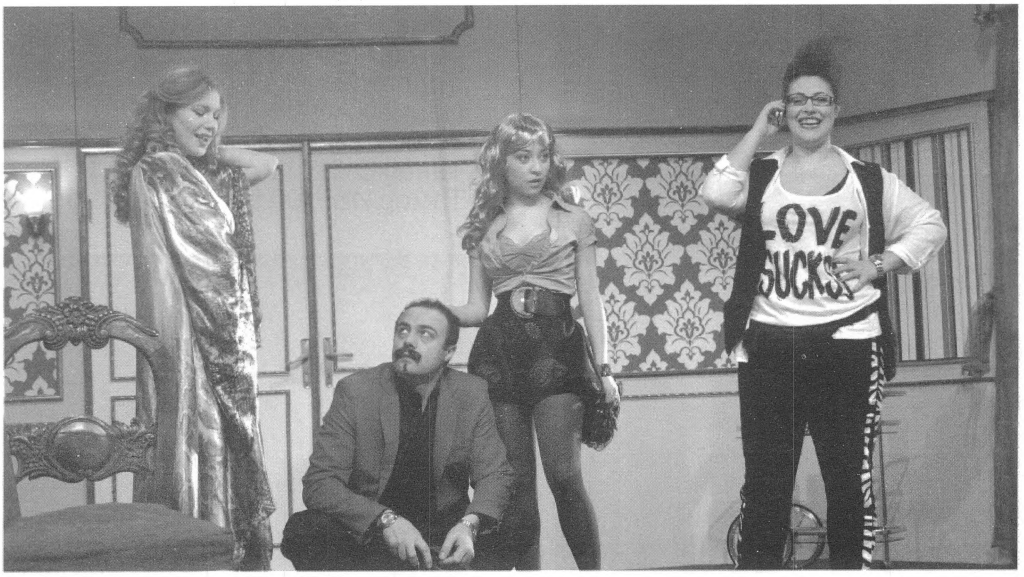
НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА СКОПЈЕ

Коле Ангеловски
АХ, ЉУБОВ МОЈА...
турска приказна
Премиера: 27.03.2012

ДИРЕКТОРОТ	КРСТЕ ЈОВАНОВСКИ
БЕБА	ЗОРИЦА СТОЈАНОВСКА
СУЗАН	НИНА ДЕАН
СЕЛПИН	АТАНАС АТАНАСОВСКИ
НИНИ	КРИСТИНА ЛАСОВСКА
АЗЕМ	ЕДМОНД СОТИР
МИЈАЛЧЕ	РОБЕРТ РИСТОВ
Г-ѓа ТРПКОВА	ЖАКЛИНА СТЕВКОВСКА
ФИДАН	БОЈАН ВЕЛЕВСКИ
ГЕНЕРАЛОТ КУРЧУБИЌ	АЛЕКСАНДАР МИКИЌ
ЃОРЧЕ	ЕРДОАН МАКСУТ
МАРИЧЕ	СЛАЃАНА ВУЈОШЕВИЌ
БОБИ	ВАЛЕНТИН КОСТАДИНОВСКИ

Режија: Коле Ангеловски
Сценографија: Илина Ангеловска
Костими: Лира Грабул
Музика: Џенгиз Ибрахим

Инспициент: Нурјамет Рушити
Суфлер: Жаклина Цветковска
Светло - мајстор: Игор Георгиев
Тон - мајстор: Чедомир Младеновски



НУ ТУРСКИ ТЕАТАР

СОН НА ЛЕТНАТА НОЌ
од Вилијам ШЕКСПИР
во режија на Мартин КОЧОВСКИ
Премиера: 19.11.2011

Автор : Вилијам ШЕКСПИР
Превод на турски јазик : Булент БОЗКУРТ
Режија : Мартин КОЧОВСКИ
Драматург : Билге ЕМИН
Сценографија : Јулијана Војкова Најман
Костимографија : Марија ПУПУЧЕВСКА
Музика: Оливер ЈОСИФОВСКИ

ЛИЦА
ТЕЗЕЈ: Ријад ТАХИР
ХИПОЛИТА: Фунда ИБРАХИМ
ЛИСАНДЕР: Аксел МЕХМЕТ
ХЕРМИЈА: Сузан АКБЕЛГЕ
ДЕМЕТАР: Селпин КЕРИМ
ЕЛЕНА: Зубејде СЕЛИМОВСКА
ОБЕРОН: Џенап САМЕТ
ТИТАНИЈА: Несрин ТАИР
ПУК или ЃАВОЛЕСТИОТ: Берхеда РЕШИТ
НИК БОТТОМ: Танер СУЛЕЈМАН
ПЕТЕР КИНС: Тамер ИБРАХИМ
ФРАНЦИС ФЛУТ: Неат АЛИ

ПРИКАЗНАТА ЗА ШЕХЕРЕЗАДА И ШАХРИЈАР
- според приказните од 1001 ноќ -
во драматизација и режија на
Деан ДАМЈАНОВСКИ
Премиера: 10.02.2012

Драматизација и режија :
Деан ДАМЈАНОВСКИ
Кореографија : Кренаре НЕВЗАТИ - Кери
Музика : Џенгиз ИБРАХИМ
Сценографија : Кире ВАСИЛЕВ
Асистент на сценографија : Енес ДЕАРИ
Изработка на кукли и сценографија :
Дритон ИСМАИЛИ
Костимографија : Елена ДОНЧЕВА
Асистент на режија : Фунда ИБРАХИМ

Улоги :
Сузан АКБЕЛГЕ
Селпин КЕРИМ
Ријад ТАХИР
Зубејде СЕЛИМОВСКА
Неат АЛИ
Несрин ТАИР
Џенап САМЕТ
Фунда ИБРАХИМ
Ердоан МАКСУТ
Нације ХАСАН
Берхеда РЕШИТ
Танер СУЛЕЈМАН
Тамер ИБРАХИМ

ДОЛГО ПАТУВАЊЕ ВО НОЌТА
од Јуџин О`НИЛ
Дипломска претставата на генерацијата 2007-2011 под водство на проф. Елјеса КАСО при Факултетот за драмски уметности, Скопје
Премиера: 20.01.2012

Улогите ги толкуваат:
Мери - Билјана ЈОВАНОВСКА
Тајрон - Бехреда РЕШИТ
Џихад РЕШИТ
Џејмс - Бурханедин ИБРАХИМ
Едмунд - Танер СУЛЕЈМАН

МАЛИОТ ПРИНЦ
(мјузикл за деца во три чина)
Премиера: 26.03.2012

Драматизација и режија:
Срѓан ЈАНИКИЈЕВИЌ
според
Антоан Де Сент ЕГЗИПЕРИ

Драматизација и режија:
Срѓан ЈАНИКИЈЕВИЌ
според Антоан Де Сент ЕГЗИПЕРИ
Превод на турски јазик : Мелахат АЛИ
Сценографија : Кире ВАСИЛЕВ
Костимографија : Кире ВАСИЛЕВ
Музика : Игор ВАСИЛЕВ

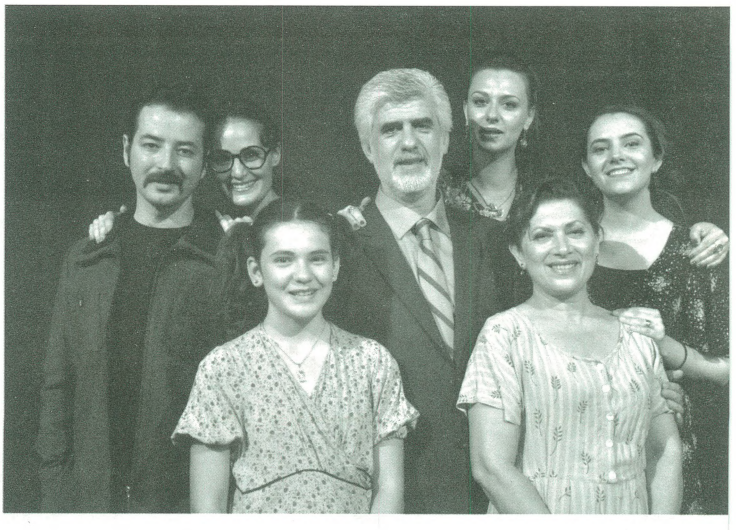
ЛИЦА
МАЛИОТ ПРИНЦ : Зубејде СЕЛИМОВСКА
ПИЛОТОТ : Танер СУЛЕЈМАН
РОЗАТА : Фунда ИБРАХИМ
КРАЛОТ : Ријад ТАХИР
ПИЈАНИЦАТА : Тамер ИБРАХИМ
БИЗНИСМЕНОТ : Неат АЛИ
ВООБРАЗЕНИОТ : Аксел МЕХМЕТ
ЛИСИЦАТА : Наџие ХАСАН
ЗМИЈАТА : Фунда ИБРАХИМ
ВОЗРАСНИТЕ : Сите

КОГА ЛИСЈАТА ПАЃААТ
од **Решат Нури ҐУНТЕКИН** и режија на **Салаетин БИЛАЛ**
Премиера: 25.06.2012

Решат Нури ҐУНТЕКИН

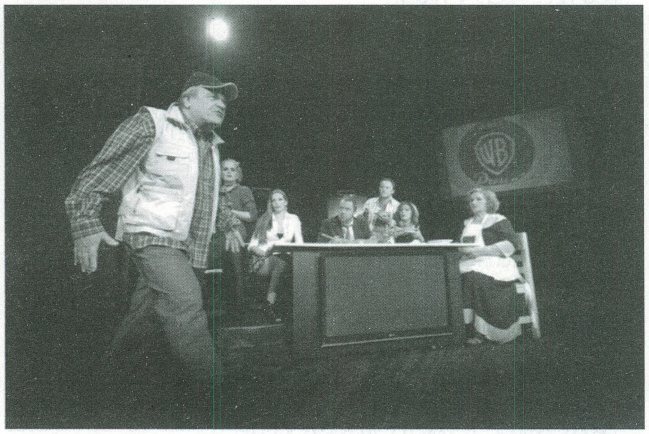
Режија : Салаетин БИЛАЛ
Сценографија : Владимир ГЕОРГИЕВСКИ
Костимографија : Благој МИЦЕВСКИ
Музика : Џенгиз ИБРАХИМ
Превод на македонски јазик : Џанан АЛИ – ЏУМКАР

Улоги:
Али Риза – Елјеса КАСО
Хајрије – Перихан ТУНА – ЕЈУПИ
Фикрет – Сузан АКБЕЛГЕ
Шефкет – Селпин КЕРИМ
Лејла – Несрин ТАИР
Нејла - Зубејде СЕЛИМОВСКА – Перихан ИСМАИЛ
Ајше – Сара ОСМАН
Ферхунде - Фунда ИБРАХИМ
Наили – Атила КЛИНЧЕ
Абдуљвехап – Џенап САМЕТ
Музафер - Неат АЛИ
Вехби - Тамер ИБРАХИМ
Тахсин - Аксел МЕХМЕТ
Ријад ТАХИР
Мукерем БИЛАЛ
Наџие ХАСАН
Суат РАХМАН
Фејхан АХМЕТ
Танкут ИБРАИМ
Муаља САЛИХУ
Зекирја АБДИ
Абдурахман РАХМАН
Мухамед БАКИОВСКИ
Мемет ИСМАИЛ



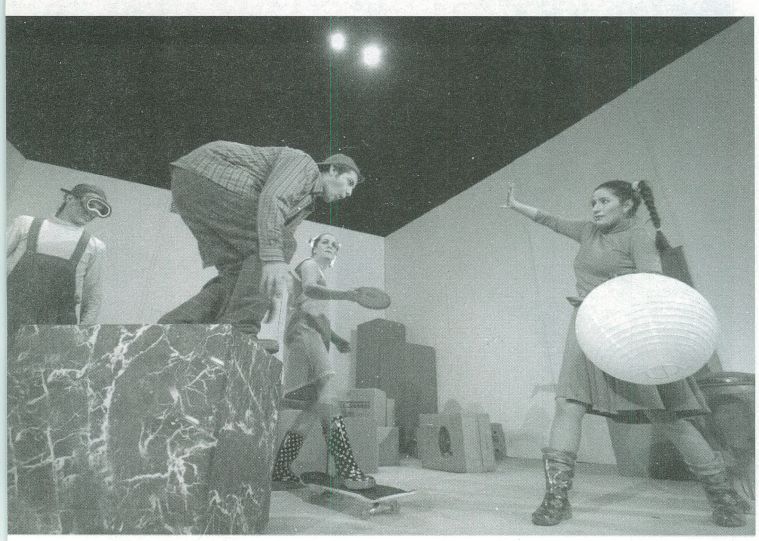
НУ АЛБАНСКИ ТЕАТАР

XXL TV (комедија)
Премиера: 12.10.2011
Автор: Стефан Чапалику
Режија: Агрон Биба
Сценограф: Енес Деари
Графика: Бетим Зеќири
Играат: Елхаме Билали, Адем Карага, Елхаме Билали, Емине Кадриу, Мирлинда Саити, Аида Алидеми, Висар Етеми, Фисник Зеќири



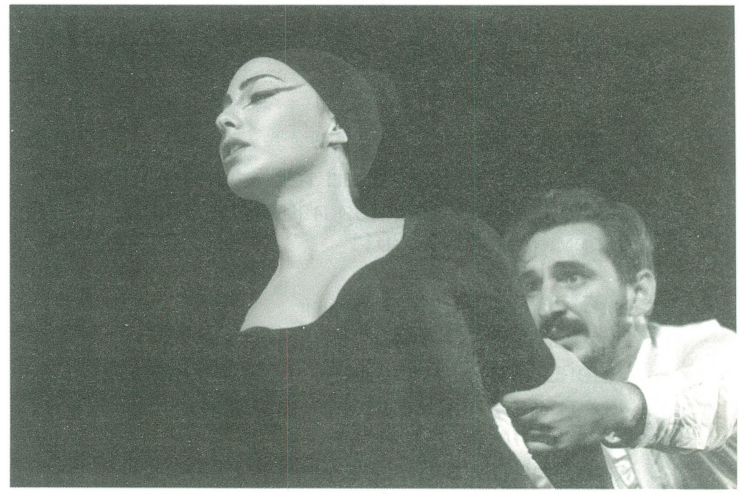
ЗМЕЈ
Премиера: 17.12.2011
Автор: Евгениј Шварц
Режија: Шќипе Дука Нуредини
Сценограф: Сефедин Нуредини
Костимограф: Шќипе Нуредини
Графика: Бетим Зеќири
Играат: Сефедин Нуредини, Ментор Нуредини, Амернис Јовановска Нокшиќи,
Аида Алидеми, Хамди Рашити – Диу, Илбер Муртези, Висар Етеми, Зеќирја
Џемаили, Вјолца Бектеши Хамити, Аида Елези, Хајрулах Рамизи, Блерим
Дарлишта, Генци Мирзо, Асдрен Селими

ИМАГИНАТОРИ (детска претстава)
Премиера: 31.10.2011
Автор: Двејн Хартфорд
Режија: Агон Мифтари
Сценограф: Енес Деари
Костимогаф: Илка Брада
Играат: Бесфорт Идризи, Зарије Јонузи,
Мирлинда Саити, Генци Мирзо



ПАРИТЕ... (Funny Money)
Премиера: 27.04.2012
Автор: Реј Куни
Режија: Илир Бокши асс.режија Бесфорт Идризи
Сценограф: Петрит Бакали
Костимограф: Веса Краја
Композитор: Тримор Доми
Играат: Луран Ахмети, Зарије Јонузи, Џевдет Јашари. Амернис Јовановска Нокшиќи, Блерим Дарлишта, Фисник Зеќири, Висар Етеми

ПИТАЧКА ОПЕРА

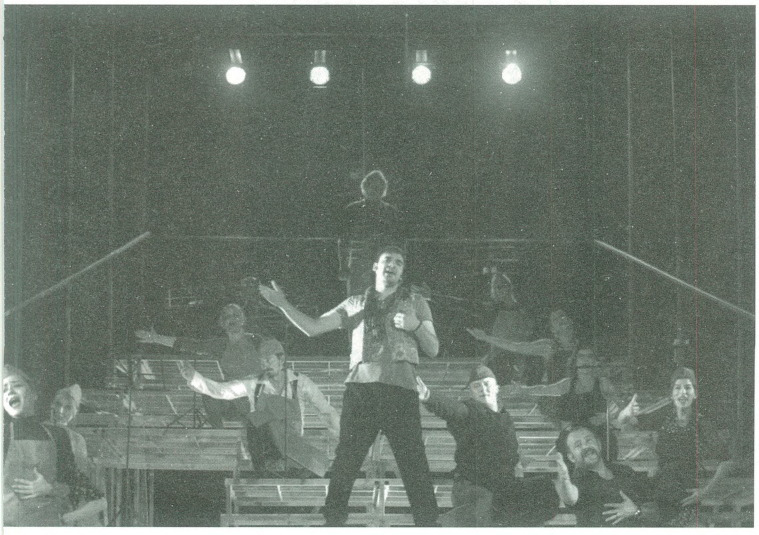


Премиера: 18.07.2012 (Охридско лето)
Премиера: 25.09.2012 (МОТ)

Автор: ВАЦЛАВ ХАВЕЛ
Превод: Пиро Милкани
Режија: ДИНО МУСТАФИЌ
Асс. на режија: АСДРЕН СЕЛИМИ
Сценограф: ДРАГУТИН БРОЗ
Асс.сценограф: ЕНЕС ДЕАРИ
Костимограф: БЛАГОЈА МИЦЕВСКИ
Композитор: ТРИМОР ДОМИ
Кореограф: ЃЕРЃ ПРЕВАЗИ
Драматург: ЖЕЉКА УДОВИЧИЌ ПЛЕШТИНА
Текст на песните: ЏАБИР АХМЕТИ

Соработници:
Лектура: Бардул Заими
Дизајн на пропаганден материјал: Нгадњим Мехмети
Стручен консултант: Борјан Јовановски
Боречки вештини: Ферат Крблиќи

Улогите ги толкуваат:
МЕКИТ- шеф на криминална банда..... Џевдет Јашари
ВИЛИЈАМ ПИЧАМ – шеф на другата криминална банда..... Адем Карага
БИЛ ЛОКИТ - шеф на полицијата..... Бајруш Мјаку
ЏЕНИ – „дама„ ..... Греса Паласка
ПОЛИ – ќерка на Пичамови и сопруга на Мекит..... Мирлинда Саити
ХЕРИ ФИЛЧ –независен џепарош..... Фисник Зеќири
ДИАНА – сопственичка на „салон на дами„ ..... Теута Ајдини Јегени
ЕЛИЗАБЕТ ПИЧАМ/ МЕРИ ЛОКИТ ..... Амернис Јовановска Нокшиќи
ЕЛИЗАБЕТ ПИЧАМ/ МЕРИ ЛОКИТ ..... Дрита Каба Карага
ЛУСИ – ќерка на Локит и сопруга на Мекит..... Зарије Јонузи
ЏЕК – член на бандата на Мекит..... Дритеро Аме
ЏОН - полициски чиновник..... Бесфорт Идризи
ХАРОЛД – полициски чиновник..... Генци Мирзо
БЕТИ, ВИКИ, ИНГРИД – „дами„..... Мона Мустафа
ЏИМ – член на бандата на Мекит..... Висар Етеми



НУ НАРОДЕН ТЕАТАР - БИТОЛА

„МЕДЕЈА “
од Хајнер Милер и по текстови на Еврипид, Ајсхил, Георг Бикнер и Криста Волф
Премиера: 15.08.2011

режија: Нада Кокотовиќ
драматург: Билјана Крајчевска
сценографија: Валентин Светозарев
костимограф: Благој Мицевски
музика: Миодраг Нечак
светло:Илија Димовски

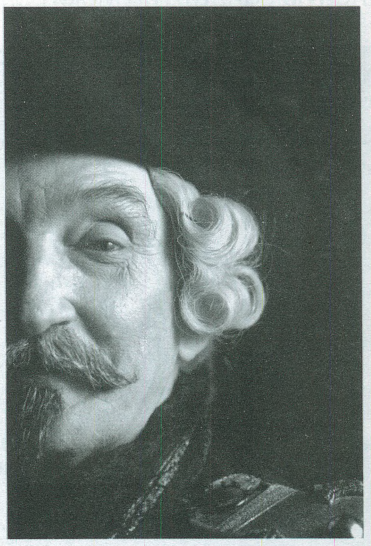
ИГРААТ:
Јулијана Мирчевска **Медеја**
Здравко Стојмиров **Јасон**
Соња Михајлова **Дадилката**
Кристина Христова Николовска **Касандра**
Борис Чоревски **Креонт**
Валентина Грамосли **Хоровотката**
Менка Бојаџиева **Хорот на коринтјанките**
Соња Ошавкова
Јулијана Стефановска
Катерина Аневска
Марија Стефановска
Габрилеа Петрушевска **Главка**
Никола Пројчевски **Гласник**
Златко Велевски **Аргонаути**
Зоран Велевски
Дарко Јаневски
Петар Ангелевски
Филип Јуруковски
Христијан Лозановски
Дарио Петровски
Петар Ристевски
Славчо Петровски
Благојче Петровски
Борче Ѓаковски
Горан Јосифовски
Ангел Мицевски **Синовите на Медеја**
Горазд Христовски

Премиера на БИТ ФЕСТ

„ МИНХАУЗЕН“
од Григориј Горин
Премиера: 13.10.2011

режија. Александар Исаков
сценографија. Валентин Светозарев
костимографија. Благој Мицевски
светло:Димче Спасевски

ИГРААТ:
Борис Чоревски **Барон Минхаузен**
Викторија Степановска **Марта**
Соња Михајлова **Јакобина Фон Минхаузен**
Васко Мавровски **Теофил Фон Минхаузен**
Мартин Мирчевски **Томас**
Слободан Степановски **Градоначалникот**
Петар Горков **Рамкоф**
Јулијана Стефановска **Судијата**
Петар Мирчевски **Пасторот**
Александар Стефановски **Наредникот**



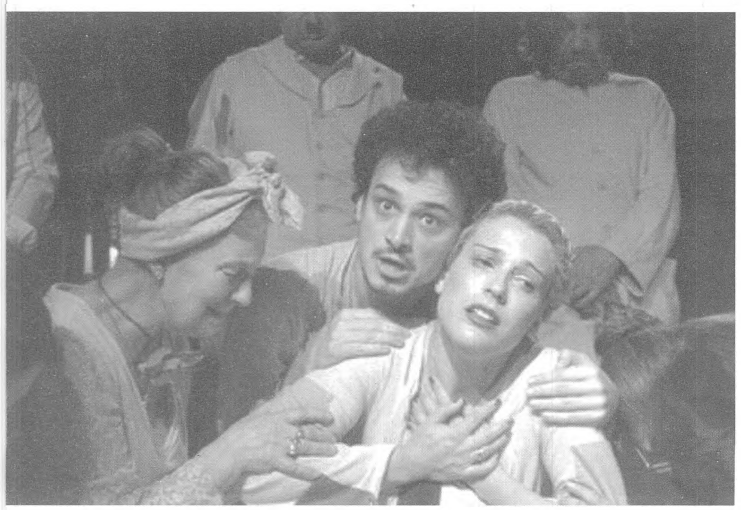
ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ
од Горан Стефановски
Премиера: 24.12.2011

Режија: Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимограф: Благој Мицевски
Музика:Марјан Неќак

Лица:

Царица	**Габриела Петрушевска**
Јане	**Николче Пројчевски**
Змејот	
Синовите на царицата	
Јанкула	Мартин Мирчевски
Секула	Пеце Спировски
Петрула	Филип Мирчевски
Народ	
Тасе свирачо	Огнен Дранговски
Дафина	Катерина Аневска
Божин Лебаро	Петар Горко
Магда	Викторија Степановска
Најде Екимо	Марјан Ѓоргиевски
Васка	Марија Стефановска
Димче ковачо	Иван Јерчиќ
Костадинка	Илина Чоревска
Ицо Терзијата	Борче Ѓаковски
Цена	Маја Андоновска
Тоде мудрецо	Борис Чоревски

Испициент: Мирко Лазаревски
Суфлер: Зорка Ѓаковска

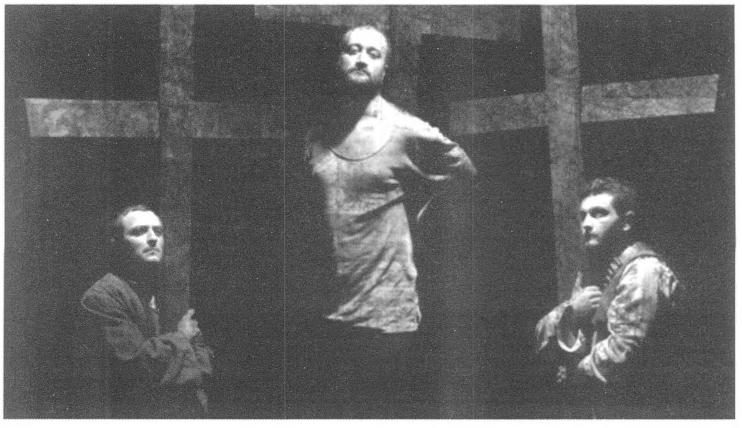


ЛЕТ ВО МЕСТО
од Горан Стефановски
Премиера: 09.03.2011

Режија: Ненад Витанов
Сценографија:Валентин Светозарев
Костимограф :Благој Мицевски
Музика: Миодраг Неќак

Лица:

Борче Ѓаковски	**Михајло**
Огнен Дранговски	**Ефто**
Соња Михајлова	**Султана**
Валентина Грамосли	**Рајна**
Петар Мирчевски	**Кир Панајотис**
Кристина Х.Николова	**Елена**
Иван Јерчиќ	**Киро**
Васко Мавровски	**Гаврил**
Филип Мирчевски	**Ангеле**
Мартин Мирчевски	**Кајмакот**
Слободан Степановски	**Господин Остојиќ**
Митко С.Апостоловски	**Господин Велков**
Сашо Огненовски	**Арамијата**
Никола Пројчевски	**Зограф**
Петарт Спировски	**Зограф**



„ХЕНРИ VI“
од Вилијам Шекспир
Премиера: 12.05.2011

Режија:Џон Блондел
Превод: Драги Михајловски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Музика: Миодраг Неќак
Светло: Илија Димовски
Играат:

Соња Михајлова	**Грофот од Ворник**
Борис Чоревски	**Војводата од Јорк, Лорд Хејстинс**
Петар Горко	**Кралот Хенри VI**
Иван Јерчиќ	**Лордот Клифорд, Грофот Риверз**
Петар Спировски	**Војводата од Ексетер, Јоркски војник, Прв стражар, Гласник на францускиот двор, Придружник**
Огнен Дранговски	**Едвард (подоцна Крал Едвард IV)**
Мартин Мирчевски	**Ричард, (подоцна војвода од Глостер)**
Габриела Петрушевска	**Кралицата Маргарета**
Николче Пројчевски	**Принц Едвард, Грофот од Ратленд Придружник**
Валентина Грамосли	**Гласник, Лејди Елизабет Греј(подоцна Кралица Елизабета) , Лејди Бона, Придружник**
Филип Мирчевски	**Џорџ(подоцна Војводата од Кларенс)**
Кристина Христова Николова	**Луј Единаесетти, Крал на Франција, Придружник**
Митко Ивановски	**Перкусионистот**
Миодраг Неќак	**Пијано**

Премиера во Лондон –Англија на 12 и 13. мај
Премиера во Битола на 19 мај

„РОМЕО И ЈУЛИЈА“
Премиера: 12.07.2012

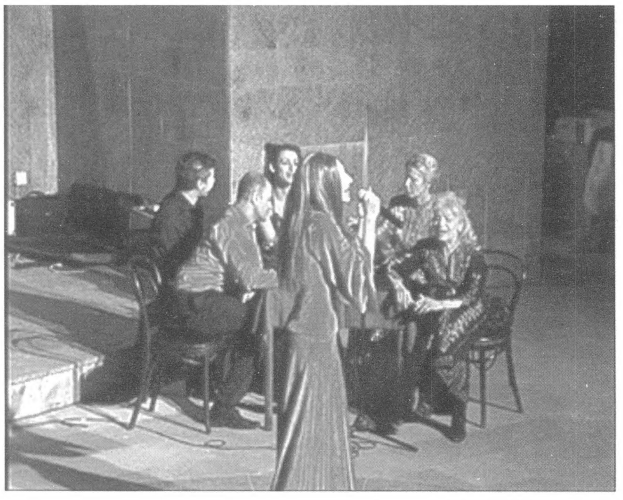
Режија: Дејан Пројковски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костимографија: Благој Мицевски
Корегографија: Сташа Зуровац

ИГРААТ:

Дејан Лилиќ	Евгенија Игуманова
Петар Горко	Лена Симонова
Соња Михајлова	Сашо Вонтов
Петар Мирчевски	Денис Пајонов
Борис Чоревски	Крилов Владимир
Никола Пројчевски	Маргарита Бичкова
Филип Мирчевски	Александар
Борче Ѓаковски	Сердарук
Горан Стојановски	Кристина Кузмина
Никола Тодоровски	
Ивица Цонев	
Стево Стаматовски	

- Проектот е копродукција помеѓу: Охридско Лето, НУ Народен театар Битола, Вера Комерсажевскаја С. Петербург, Македонска Опера и Балет и Охридски театар.

Премиера за отворање на Охридско лето



„САМО ЗА ВАС“
Премиера: 25.07.2012

режија : Љупчо Ѓоргиевски
Сценографија: Валентин Светозарев
Костими:Благој Мицевски
Избор на музика: Маријан Неќак

Играат:
Јоана Поповска
Манка Бојаџиева
Маја Андоновска
Катерина Аневска
Јулјана Стефановска
Соња Ошавкова
Николче Пројчевски
Петар Спировски
Благој Чоревски
Валентин Светозарев

Премиера на БИТ ФЕСТ

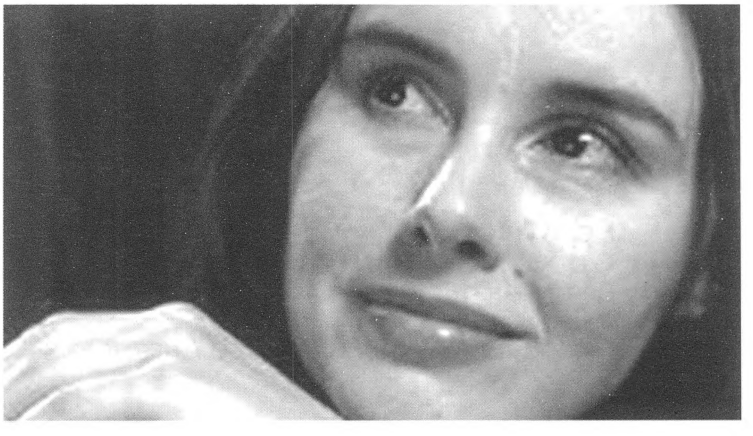
ТАКА ЗБОРУВАШЕ...
Според книгата на Фридрих Ниче „Така зборуваше Заратустра“
Премиера: 31.07.2012
музичко – сценска композиција

Адаптација и Режија – Звездана Ангеловска
Музика – Миодраг Неќак
Кореографија - Рисима Рисмикин
Сценографија – Валентин Светозарев
Костимографија – Благој Мицевски
Светло – Димче Спасевски
Перкусионист - Дијана Трајковски

ЛИЦА:
ЗАРАТУСТРА - Огнен Дранговски
ЗМИЈА - Јулијана Мирчевска
ОРЕЛ – Елена Моше
ДЕТЕ – Бојана Јанкуловска
ЧОВЕК 1 – Митко Ивановски
ЧОВЕК 2 – Димитар Михајловски
СКОПЈЕ ТАНЦОВ ТЕАТАР
Асистент репетитор – Ирена Лозинска

ТАНЧЕРИ
ЗАРАТУСТРА – Валентино Апостоловски
ОРЕЛ – Матеја Киселичка
ЗМИЈА – Андријана Данчевска
ЃАВОЛЕСТИОТ СОПЕРНИК – Љупчо Атанасов
СЕНКА – Адријана Атанасова
ЕЛЕН – Татјана Адам

Премиера на БИТ ФЕСТ



НУЦК „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ ПРИЛЕП

ТЕАТАР ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ

Албер Ками
КАЛИГУЛА
Премиера: 04.11.2011

Режија Зоја Бузалковска
Сценографија Костантин Трпеноски
Костимографија Лира Грабул
Избор на музика Зоја Бузалковска
Играат:
Александар Степанулески..... Калигула
Даниела Иваноска ..... Цезонија
Никола Настоски ..... Хеликон
Димитар Ѓорѓиевски ..... Сципион
Игор Трпче ..... Хереа
Трајче Иваноски ..... Сенект
Димитар Црцороски..... Метел
Зоран Иваноски ..... .Лепид
Милан Секулоски ..... Октавиј
Андон Јованоски ..... Интендантот
Најдо Тодески ..... Мереја
Александар Тодески ..... Муциј
Наташа Наумоска ..... жената на Муциј
Марија Спиркоска-Илијеска ..... Друзила
Кирил Трпкоски ..... Калигула(дете)
Надица Ѓорѓијоска ..... Друзила (дете)

Реј Куни
ОД КОЛ НА КОЛ 2
Премиера: 18.07.2012

Адаптација и режија Коле Ангеловски

Играат:
Трајче Иваноски ..... Јован
Андон Јованоски ..... Рампо
Цветанка Чавлеска ..... Маре
Виолета Чакарова ..... Билјана
Наташа Наумоска ..... Калинка
Владимир Ѓорѓијоски ..... Влатче
Најдо Тодески ..... Деде

Претстава за деца
ЈУНАЦИТЕ ОД БАЈКИТЕ -
Премиера: 18.12.2011

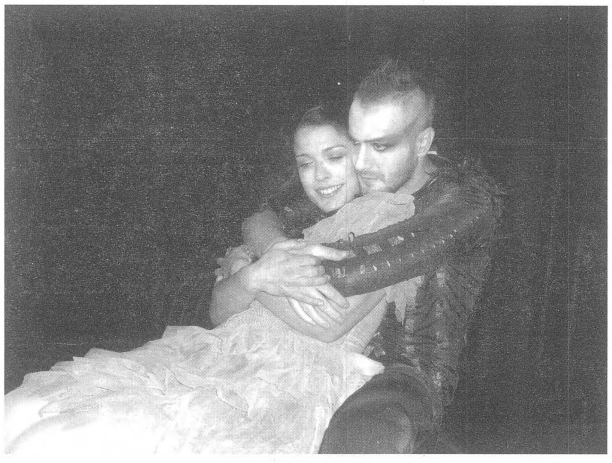
Режија Петар Димоски

Играат:
Димитар Црцороски ..... Снешко
Зоран Иваноски ..... Волкот
Јасмина Мицовска-Станкоска . Црвенкапа
Ангела Кочоска ..... Пепелашка
Наташа Наумоска ..... Вештерката
Игор Трпче .....Дедо мраз
Милан Секулоски ..... Силјан Штркот
Даниела Иваноска ..... Снежана
Димитар Ѓорѓиовски ..... Аладин
Марија Спиркоска-Илијеска ..... Пинокио
Александар Тодески ..... Кунг-фу панда
Евгениј Темелоски .....7 те џуџиња
Ирина Стеваноска
Евгенија Јакимоска
Мила Ристеска
Николче Ангеловски
Деспина Христоска
МихаилСтојкоски
Рената Трајкоска ..... трите прасиња
Ивана Јосифоска
Павлинче Димоска
Ангелина Јованоска ..... пеперутка

ЗМЕЈОВАТА НЕВЕСТА
Според Димитар Г. Молеров
Премиера: 30.05.2012

Режија и адаптација Нела Витошевиќ
Композитор: Огнен Анастасовски
(Bei the fish)
Сценограф: Костантин Трпеноски
Костимограф: Розе Трајчевска

Играат:
Јана .....Марија Спиркоска - Илијоска
Змејот ..... Зоран Иваноски
Раскажувачот ..... Игор Трпче
Мајката ..... Даниела Иваноска
Иван ..... Димитар Ѓорѓиевски
Марија ..... Наташа Наумоска
Магда, бајачката, змеица.....
.....Катерина Чакмакоска
Рада, змеица ..... Јасмина М.Станкоска
Другиот змеј ..... Александар Степанулески
Милена, змеица ..... Ангела Наумсока
Бојан ..... Владимир Ѓорѓиоски
Васил ..... Никола Настоски
Коста ..... Димитар Црцороски
Кумот ..... Александар Тодески



ВИЛИЈАМ ШЕКСПИР
МНОГУ ВРЕВА ЗА НИШТО
(ОД ВЛАКНО ОРТОМА)

Адаптација и режија : Ива Милошевиќ
Превод : Драги Михајловски
Сценографија : Горчин Стојановиќ
Костими : Раде Василев
Играат:
Дон Педро – Зоран Иваноски
Дон Хуан – Димитар Ѓорѓиевски
Клаудио – Никола Настоски
Бенедик – Александар Степанулески
Леонато – Андон Јованоски
Борачио – Владимир Ѓорѓијоски
Свештеник – Марјан Чакмакоски
Хера – Наташа Наумоска
Беатриче – Даниела Иваноска

Ристо Крле
АНТИЦА
Битова музичка драма
Премиера: октомври 2010

Музика: Марјан Неќак
Кореографија: Кире Миладиноски
Режија и таканатаму: Бранко Брезовец

Лица:
Антица ..... Викторија Степановска
Стари:
Саветка ..... Марија С. Илијески
Сузана Брезовец
Ристаќи ..... Андон Јованоски
Никола Стефанов Г ́Зарков..... Трајче Иваноски
Василка ..... Најдо Тодески
Баба Анча ..... Виолета Чакарова
Поп Јанче ..... Игор Трпчески
Кум- татко и на Антица .....Петар Горко
(Марјан Чакмакоски)
Старосват - татко му на Илија .. Димко Вандески
Млади:
Илија Кристафилов Дамјаноски .....
.....Милан Секулоски
Селман ага ..... Александар Степанулески
Фроса ..... Наташа Наумоска
Кате ..... Катерина Чакмакоск
Паре ..... Димитрина Мицкоска
Трајче Митрески .....Владимир Ѓорѓијоск
Еден арнаутин ..... Димитар Ѓорѓиевски
Арнаути .....Александар Тодески
Зоран Иваноски
Димитар Црцороски
Никола Настоски

НУЦК "ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ"
ТЕАТАР КУМАНОВО

„ЦРВЕНКАПА И ПИНОКИО ВО ПОТРАГА ПО АЛАДИНОВАТА ЛАМБА"

Автор на текст и адаптација :
Драгана Лукан Николовски
Премиера: 16.12.2011

Режија: Нина Николиќ
Играат: Димитрија Доксевски, Ивица Димитријевиќ, Стефанија Зисовска и Јасмина Василева
Идејно решение за сценографија: Борис Минов
Креативно идејно решение за костимографија: Ивана Каранфиловска
Изработка на костимографија: Виолета Луканоска
Снимање и тонска обработка на музика: Ненад Неделков
Видеодокументација и кратка видео реклама: Петар Кочишки
Соработници: Тина Трпкоска, Јован Манов и Влатко Чачоровски

" МИРАНДОЛИНА"

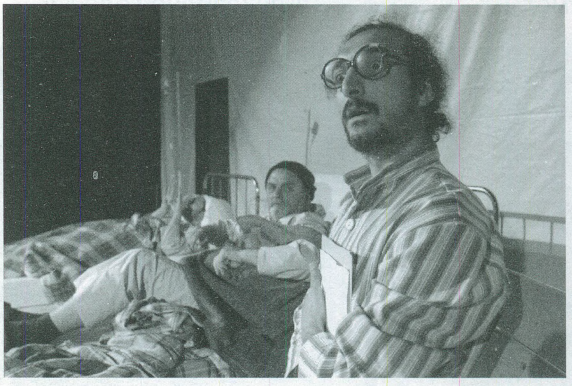
Автор на текст: Карло Голдони
Премиера: 20.05.2012

Режија: Куштрим Бектеши
Играат: к.г. Вјолца Бектеши - Хамити, Муса Исуфи, Сефедин Шабани, Шкљќим Исљами, Ќазмедин Нуредини, к.г. Аида Елези, к.г. Аида Аљидеми, Мирсад Абази, Енвер Халљими
Креативно идејно решение за сценографија: Бетим Зеќири
Креативно идејно решение за костимографија: Марија Пупучевска
Музичка изведба: Шпенд Љатифи

"ОКОЛИСКА БОЛНИЦА"

Автор на текст: Христо Бојчев
Премиера: 05.05.2012

Превод и режија: Јане Спасиќ
Играат: Димитрија Доксевски, Горан Илиќ, Ивица Димитријевиќ, Антонио Димитриевски, к.г. Ненад Митевски, Стефанија Зисовска, Кети Дончевска - Илиќ, Јасмина Василева, Мартин Лазаревски.
Статисти: Игор Душановски, Драган Митровски, и к.г Никица Јанковски.
Сценографија: Мери Батакоја
Костимографија: Ирина Тошева
Композитор: Дарија Андовска
Дизајн на светло: Петар Кочишки
Монтажер: Мартин Иванов
Снимател/фотограф: Наум Доксевски
Снимател/фотограф: Дарио Секуловски



"ПРОСИДБА"

Автор на текст: А.П. Чехов
Премиера: 27.03.2012

Режија : Кети Дончевска - Илиќ
Играат: Горан Илиќ, Стефанија Зисовска и к.г. Давид Илиќ
Сценографија, костимографија и музика - избор: Кети Дончевска - Илиќ

ТЕАТАР „ЈОРДАН Х. К. ЏИНОТ“ ВЕЛЕС

ТРЕПЕРЕЊЕ
Помеѓу две подадени дланки
Драма инспирирана од љубовната приказна
помеѓу А.П.Чехов и Олга Книпер
Премиера: 07.10.2011

РЕЖИЈА: НИНА НИКОЛИЌ

ДРАМАТУРГ: ДРАГАНА ЛУКАН
СЦЕНСКО ДВИЖЕЊЕ: СИМОНА СПИРОВСКА
СЦЕНА И КОСТИМИ: МЕРИ ГЕОРГИЕВСКА
ИЗБОР НА МУЗИКА: БОРИС МИНОВ

ИГРААТ
ЈОРДАН ВИТАНОВ…АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ
ЗОРИЦА П. ПАНЧИЌ....ОЛГА ЛЕОНАРДОВНА КНИПЕР
СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА.....МАРИЈА (МАША) ПАВЛОВНА ЧЕХОВА
ВЕСНА ДИМИТРОВСКА.....ЛИДИЈА ЛИКА МИЗИНОВА

Инспициент:---------- Никола Подолешки
Организатор---------- Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор:---------- Лазо Теов
Светло мајстор:---------- Марјан Тодоровски
Шеф на сцена:---------- Дејан Трипуновски
Реквизита:---------- Спасо Петрушев
Гардероба:---------- Јулија Ангеловска
Декоратери:---------- Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

А.С.ПУШКИН
ОНЕГИН
РЕЖИЈА: SВЕЗДА АНГЕЛОВСКА
Премиера: 16.12.2011

СЦЕНА И КОСТИМИ: ВАЛЕНТИН СВЕТОЗАРЕВ
ИЗБОР НА МУЗИКА: SВЕЗДА АНГЕЛОВСКА

ИГРААТ
ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
МАЈА ЉУТКОВ
РОБЕРТ РИСТОВ
КЕТИ БОРИСОВСКА
СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
ЕДМОНД СОТИР
КИЦА ИВКОВСКА
ЈОРДАН ВИТАНОВ
САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
СЛАВИЦА МАНАСКОВА
КИРИЛ ГРАВЧЕВ
ЉУБЕ ТЕРЗИЈЕВ

Инспициент:---------- Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор:---------- Лазо Теов
Светло мајстор:---------- Марјан Тодоровски
Шеф на сцена:---------- Дејан Трипуновски
Реквизита:---------- Спасо Петрушев
Гардероба:---------- Јулија Ангеловска,Лаура Шкортова
Декоратери:---------- Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов

БЕТИЈА
Премиера: 15.05.2012

Автор
по мотиви на
Аџело Беолко - Руцанте
Режија
Никола Ристов
Сценографија
Дејан Трипуновски
Никола Ристов
Костимографија
Александра Крнинова Груев
Авторска музика
Сашко Костов
Видео и графика
Данчо Стефков
Избор на музика
Никола Ристов

Улоги
Зоран Љутков
Јордан Витанов
Зорица П. Панчиќ
Едмонд Сотир
Слободанка Чичевска
Кирил Гравчев
Александар Ѓеорѓиев
Јован Рибарски
Димитар Глушков

Инспициент
Никола Подлешки
Организатор
Славиша Ѓеорѓиев
Светло Мајстор
Маријан Тодоровски
Тон Мајстор
Лазо Теов
Гардероба
Јулијана Ангеловска
Шеф на Сцена
Дејан Трипуновски
Реквизитер
Спасе Петрушев
Сценска Техника
Игор Гаврилов
Дејан Крстевски
Никола Пауновски
Ѓоре Павлов

Плакат
Данчо Стефков

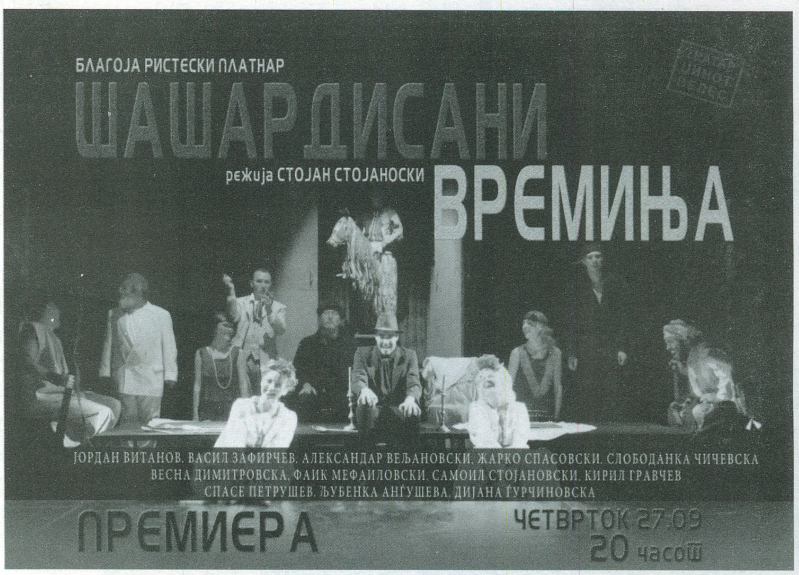
ШАШАРДИСАНИ ВРЕМИЊА

РЕЖИЈА: СТОЈАН СТОЈАНОСКИ
ДРАМАТУРГ: ЈОРДАН ВИТАНОВ
СЦЕНОГРАФИЈА: СТОЈАН СТОЈАНОСКИ
КОСТИМОГРАФИЈА: АЛЕКСАНДРА КРНИНОВА ГРУЕВ
КОРЕОГРАФИЈА: ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
ИЗБОР НА МУЗИКА: СТОЈАН СТОЈАНОСКИ

Л И Ц А:

СТРАХИЛ ..... ЈОРДАН ВИТАНОВ
ИГНАТ ..... ВАСИЛ ЗАФИРЧЕВ
СКУБЕ ..... АЛЕКСАНДАР ВЕЉАНОВСКИ
БАРЏЕ .....ЖАРКО СПАСОВСКИ
МАТРУНА .....СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
БОЖАНА .....СЛОБОДАНКА ЧИЧЕВСКА
ВАНГЕЛИЦА.....ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
ВИДАН.....ФАИК МЕФАИЛОВСКИ
СПИРО ЦРНЕ..... ЖАРКО СПАСОВСКИ
КАЧАК СУЛЕЈМАН.....ФАИК МЕФАИЛОВСКИ
АЈШЕ.....ВЕСНА ДИМИТРОВСКА
НЕПОЗНАТИОТ.....САМОИЛ СТОЈАНОВСКИ
АПСАНЏИЈАТА.....КИРИЛ ГРАВЧЕВ
МЕХМЕТ 2 ОСВОЈУВАЧ.....СПАСЕ ПЕТРУШЕВ
ТАНЧЕРКИ ..... ЉУБЕНКА АНЃУШЕВА, ДИЈАНА ЃУРЧИНОВСКА

Инспициент:---------- Славиша Ѓеоргиев
Тон мајстор:---------- Лазо Теов
Светло мајстор:---------- Марјан Тодоровски
Шеф на сцена:---------- Дејан Трипуновски
Реквизита:---------- Спасо Петрушев
Гардероба:---------- Јулија Ангеловска, Лаура Шкортова
Декоратери:---------- Игор Гаврилов, Дејан Крстевски, Никола Паунов, Ѓоре Павлов



Национална установа центар за култура (НУЦК) „Антон Панов“ Струмица

„БЕШЕ ЕДНАШ“
од Братислав Ташковски
Премиера: 13.08.2011

Режија: Горан Тренчовски
Сценографија: Александар Филев
Костимографија:Ванчо Василев и Ѓорѓи Крмзов
Музичка илустрација: Љупчо Филчев

Лица:
Чина Ката-Ангелина Тренчева
Дедо Колјо-Ванчо Мелев
Ламаринов-Крсте Јовановски
Дарламбосов-Кире Ѓоргиев
Загариева-Оливера Аризанова
Џиџистанков-Ванчо Василев
Првиот ангел-Ален Нанов
Вториот ангел-Бранко Бенинов
Страшниот-Томе Ментинов

„ЗАД ЗАВЕСИ“
по Мајкл Фрејн
Премиера: 12.04.2012

Режија: Александар Ивановски
Костимографија: Невенка Тасева Петровиќ

Играат:

Васил Михаил
Оливера Аризанова
Ванчо Мелев
Јулија Милкова
Стојан Велков-Трн
Ангелина Тренчева Ангелова
Ванчо Крстевски
Јасмина Вучкова
Ванчо Василев

„ЈОВАНЧЕ И МАРИКА“
по Јаков и Вилхелм Грим

Режија: Дарко Ковачовски
Костимографија, сценографија и дизајн на кукли-марионети: Надја Василева
Драматизација: Надја Василева и Дарко Ковачовски
Превел: Никола Маџиров
Композитор: Станимир Иванов

Лица:
Јованче- Оливера Аризанова
Марика- Ангелина Тренчева Ангелова
Баба Рога- Стојан Велков-Трн
Таткото- Ванчо Василев

НУЦК Ацо Шопов - Штип

КАРА ДОНЧО

Текст: Трајче Кацаров
Режија: Младен Крстевски
Играат: Милорад Ангелов, Ефтим Трајчов Ѓаурски, Сања Арсовска и Марија Минчева
Техничка екипа:
Суфлер: Лидија Рогожарева
Осветлител: Методи Саздов
Тон мајстор: Мијалче Коцев
Реквизитер: Митко Шалев
Шивач: Панче Стојменов
Гардеробер: Верица Давчева
Сценски работници: Душко Стојановиќ, Јорданчо Стојанов, Тимчо Арсовски, Ванчо Јакимов и Горги Чапов

ЧОРАПЧИЊА

Директор: Наташа Маневска
Текст: Радмила Кнежевиќ
Режија: Никола Ристов

Играат: Стојан Арев Елица Арева, Јорданка Тодорова, Љупчо Бреслиски, **Статисти**: Душица Тренева, Марија Бреслиска и Бубе Лазова

Техничка екипа:
Суфлер: Лидија Рогожарева
Осветлител: Методи Саздов
Тон мајстор: Мијалче Коцев
Реквизитер: Митко Шалев
Шивач: Панче Стојменов
Гардеробер: Верица Давчева
Сценски работници: Душко Стојановиќ, Јорданчо Стојанов, Тимчо Арсовски, Ванчо Јакимов и Горги Чапов

ПАРИТЕ СЕ ОТЕПУВАЧКА

Директор: Наташа Маневска
Текст: По мотиви од Ристо Крле
Режија: Александар Ивановски
Адаптација: Александар Ивановски
Дизајн: Александар Ивановски
Шминка: Даница Лепојевиќ
Играат: Милорад Ангелов, Валентина Ѓоргиевска, Сања Арсовска, Ангелка Арсова,Миле Вратеовски и Кристина Атанасова Арсова
Техничка екипа:
Суфлер: Лидија Рогожарева
Осветлител: Методи Саздов
Тон мајстор: Мијалче Коцев
Реквизитер: Митко Шалев
Шивач: Панче Стојменов
Гардеробер: Верица Давчева
Сценски работници: Душко Стојановиќ, Јорданчо Стојанов, Тимчо Арсовски, Ванчо Јакимов и Горги Чапов

ОТВАРАЧ ЗА КОНЗЕРВИ

Текст: Виктор Лано
Режија: Стојан Матавуљ
Играат: Владимир Тулиев и Миле Вратеовски

Техничка екипа:
Суфлер: Лидија Рогожарева
Осветлител: Методи Саздов
Тон мајстор: Мијалче Коцев
Реквизитер: Митко Шалев
Шивач: Панче Стојменов
Гардеробер: Верица Давчева
Сценски работници: Душко Стојановиќ, Јорданчо Стојанов, Тимчо Арсовски, Ванчо Јакимов и Горги Чапов

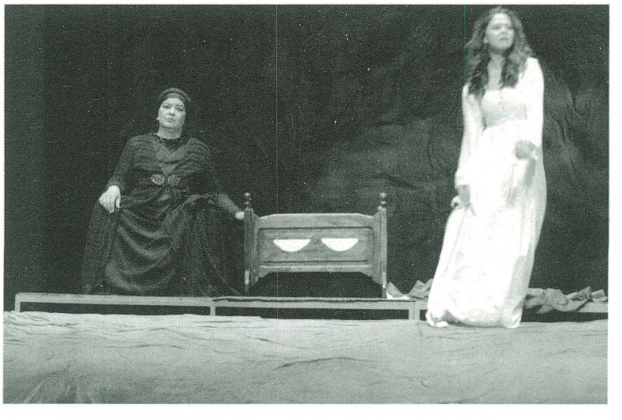
ОТВАРАЧ ЗА КОНЗЕРВИ

ХАСАНАГИНИЦА

Текст: Љубомир Симовиќ
Режија: Драгана Милошевски Попова
Костимограф: Марија Пупучевска
Музика: Марјан Нечак
Сценографија: Владо Ѓоревски

Играат: Јелена Јованова, Виктор Арев, Ефтим Трајчов, Стојан Арев, Елица Арева, Рујиш Беговска, Милорад Ангелов, Миле Вратеовски, Владимир Тулиев и Пеце Ристевски

Техничка екипа:
Суфлер: Лидија Рогожарева
Осветлител: Методи Саздов
Тон мајстор: Мијалче Коцев
Реквизитер: Митко Шалев
Шивач: Панче Стојменов
Гардеробер: Верица Давчева
Сценски работници: Душко Стојановиќ, Јорданчо Стојанов, Тимчо Арсовски, Ванчо Јакимов и Горги Чапов



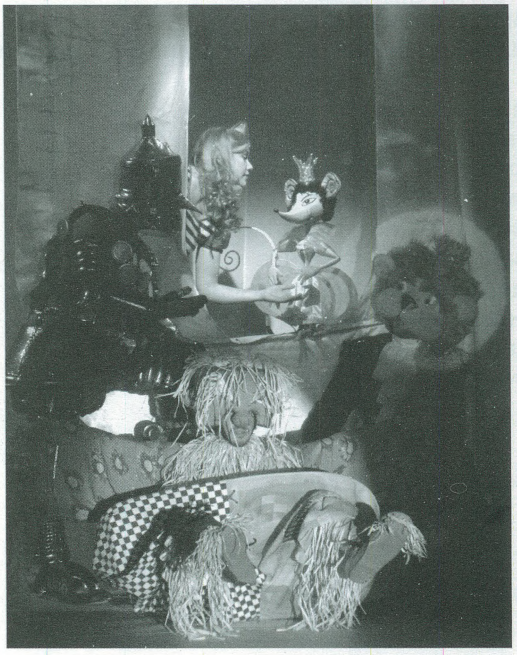
Н.У. ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ - СКОПЈЕ

„ВОЛШЕБНИКОТ ОД ОЗ„
Мјузикл по Лиман Френк Баум
Премиера: 21.12.2011

Режија: **Боњо Лунгов**
Драматургија на текст и асистент на режија: **Маја Енчева**
Драматизација на песни, кореографија и асистент на режија: **Костантин Каракостов**
Музика: **Михаил Шишков**
Сценографија, костимографија: **Дилјана Прванова**
Превод и препев: **Никола Маџиров**
Мултимедија: **Величко Каракостов**
Видео материјал: **Петко Лунгов**
Тонско снимање на сонгови: **Ален Хаџи Стефанов**

Учествуваат:
Дороти – **Нина Деан**
Тетка Ема; Злобната вештерка и Четка – **Тања Кочовска Павловска**
Добрата волшебничка; Царица на глувците и Ножици – **Ана ЛевајковиќБошков**
Кучето Тото и Чешел – **Марија Ѓорѓијовска**
Чичко Хенри и Волшебникот од Оз –**Драган Довлев**
Лимениот човек – **Ефтим Трајчов**
Страшило – **Мартин Јорданоски**
Лавот и дрвото –**Петар Стојковиќ**
Џвакачите – **Марија Ѓорѓијовска, Ефтим Трајчов и Петар Стојковиќ**
Глувци – **Тања Кочовска Павловска, Марија Ѓорѓијовска и Драган Довлев**

Инспициент: **Ѓуро Дракулоски**



ДЕКАМЕРОН
според **Џовани Бокачо**
Премиера: 18.08.2012 „Охридско лето„

Адаптација и драматизација **Иван Теофилов**
Режија, идеја за костими и сцена **Боњо Лунгов**
Асистент на режија, драматизација **Маја Енчева**
Асистент на режија, кореографија **Константин Каракостов**
Сценографија и костимографија **Дилијана Прванова**
Музика **Михаил Шишков**
Препев **Никола Маџиров**
Видео материјал **Петко Лунгов**
Мултимедија **Величко Каракостов**
Тонско снимање на сонгови **Ален Хаџи-Стефанов**

Играат
Театар за Деца и Младинци
Тања Павловска-Кочовска
Ана Левајковиќ-Бошков
Владимир Лазовски
Предраг Павловски
Марија Ѓорѓијовска
Мики Анчевски
Бојан Кирковски
Емра Куртишова
Македонски Народен Театар
Јелена Јованова
Арна Шијак
Владимир Јачев
Магдалена Ризова
Славиша Кајевски

Никола Ристановски во представата „Животот на Молиер“. Најдобар актер на фестивалот „ Ристо Шишков“ - Струмица